

MUROS DE PEDRA

No desenho da paisagem terceirens e
presença na arquitectura contemporânea

MUROS DE PEDRA

No desenho da paisagem terceirense e
presença na arquitectura contemporânea

Filipa Maria Leal de Carvalho

Prova Final de Licenciatura em Arquitectura

Orientada pelo arquitecto Pedro Maurício Borges

Departamento de Arquitectura

Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra

Outubro 2008

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
I – CONTEXTO	13
1.1 Povoamento	14
1.2 Culturas: organização e geografia	18
1.2.1 Apontamentos geológicos	18
1.2.2 Descrição geográfica	22
1.2.3 Classificação dos terrenos	24
1.3 Limites	28
1.3.1 Domesticar o território	29
1.3.2 Arrumar a pedra	33
1.3.3 Protecção das culturas	35
II – DESENHO DA PAISAGEM TERCEIRENSE	39
2.1 Expressividade do basalto	40
2.2 Dimensões das parcelas	41
2.2.1 Evolução cronológica	44
2.3 Regularidade dos <i>cerrados</i>	53
2.4 Tipologias dos muros	58

III – INVENTÁRIO	71
IV – MUROS DE PEDRA NA ARQUITECTURA CONTEMPORÂNEA	89
4.1 Paisagem e contexto	91
4.1.2 Paisagens petrificadas	96
4.2 Arquitectura da percepção	99
4.3 Artes dos anos 60 na arquitectura contemporânea	102
4.3.1 A <i>arte póvera</i> e a essência dos materiais	103
4.3.2 A arte como aproximação à paisagem	106
4.3.3 <i>Minimalismo</i> e a “totalidade do objecto”	111
4.4 Experiências de pedra	115
4.4.1 Herzog & de Meuron	115
4.4.2 Eduardo Souto de Moura	120
4.4.3 Inês Vieira da Silva e Miguel Vieira (SAMI)	129
Conclusão	137
Bibliografia	141
Fontes das ilustrações	149
Agradecimentos	151

Introdução

“ Em toda a parte a natureza e a paisagem participam das actividades do homem”.

Este estudo tem como motivação inicial o estudo da paisagem num contexto específico, a ilha Terceira. Numa primeira análise, os muros de pedra assumiram um protagonismo ímpar na construção da paisagem. O enquadramento sem meios-tons desses elementos sobre o verde dos campos realçou o carácter expressivo dos muros de pedra negra que percorrem montes e vales numa malha regular. O muro é parte integrante desta paisagem e interfere na percepção do todo.

Os muros de pedra são um sinal da presença humana na paisagem. Uma paisagem integralmente construída pelo homem, em que podemos ver o modo como as pedras foram empilhadas uma a uma, pedra sobre pedra. Muros de pedra solta que, para além da sua expressividade, mostram o manejo da sua construção. Elementos concretos que mostram a vontade do homem em transformar a paisagem para a poder habitar.

A vontade de estudar, classificar e tratar os muros de pedra como escrita na paisagem neste contexto específico levou ao (re)conhecimento destas linguagens ao longo de um ano de visitas de campo, conversas com a população local, descoberta de imagens escondidas... resultando na presente tentativa de atingir um conhecimento destas construções, de refazer o percurso de modelação, tal como uma metalinguagem (um discurso sobre o discurso) destas arquitecturas ainda contemporâneas.

Este trabalho tem como objectivo principal mostrar a expressividade dos muros de pedra na construção de um território, abrindo assim novas possibilidades de expressão na arquitectura contemporânea. Apontar expressões tradicionais para que estas possam ser reinterpretadas pelos arquitectos contemporâneos. E insisto na expressão destes elementos, porque os estudos têm-se limitado a aspectos técnicos destes materiais. Mas, resta sempre para um pensar arquitectónico, a análise do registo **expressivo** de cada caso considerado.

Este trabalho está dividido em quatro partes principais. A primeira é uma contextualização histórica e geográfica para um melhor entendimento do desenho dos muros na ilha Terceira. Na segunda parte é feito um estudo dos muros identificando tipologias com a intenção de estudá-los, classificá-los e valorizá-los no contexto específico. A este estudo segue-se uma inventariação com exemplos significativos no desenho da paisagem terceirense. Com o contexto desenhado e rota dos muros traçada, a última parte do trabalho parte para a observação, estudo e formulação de hipóteses rumo à utilização dos muros de pedra na arquitectura contemporânea. Primeiro numa aproximação

geral, depois localizada em três casos de estudo que mostram a utilização dos muros de pedra em contextos diferentes. Não só os muros de basalto, como aparecem na *Gruta das Torres* de Inês Vieira e Miguel Vieira, na ilha do Pico, mas também os muros de granito de Eduardo Souto de Moura, assim como as simples pedras basálticas de Herzog & de Meuron introduzidas em gabiões na adega *Dominus*. Os muros de pedra continuam a construir-se na arquitectura contemporânea, não só nas ilhas açorianas, mas por todo o mundo, em diversas manifestações arquitectónicas.

Não existem discursos formados acerca deste desenho quase regular formado pelos muros de pedra que percorrem toda a paisagem da ilha Terceira. Apenas através da observação e interpretação pessoal e com o auxílio da história e de conversas com a população local encontro um discurso teórico sobre este tema.

I - CONTEXTO

“Camponês por excelência, o açoriano esforçou-se por cultivar certas plantas de civilização e aproveitar a riqueza animal, sem voltar, por completo, as costas ao mar. Procedeu, pois, à repartição do espaço pelas várias culturas de acordo com a especificidade do ambiente natural, ao mesmo tempo que defendia e modelava sítios onde pudesse viver, minimamente, em segurança.”

1

¹ Santos, João Marinho dos: *Os Açores nos sécs. XV e XVI*. (1989:182)

1.1 Povoamento

Desde a antiguidade, a posição e o carácter do *habitat* têm sido influenciados por circunstâncias naturais. Condições climáticas, possibilidades agrícolas, matérias-primas e meios naturais de comunicação têm permitido o desenvolvimento da vida humana ainda que impondo-lhe limites. Os Açores não são excepção. Apresentaram um povoamento difícil, pelo isolamento, pelos invernos rigorosos, pelo acidentado do relevo, pelas erupções vulcânicas e pelos sismos. Restringidos a uma sociedade rural, os primeiros aglomerados foram surgindo condicionados pela especificidade dos terrenos, dispondo de preferência de um “bom” porto. Depois há que contar com a evolução histórica, nomeadamente com a pressão demográfica e o modo de vida predominante para se compreender como a importância do solo se reflectiu até na contracção do espaço habitado.

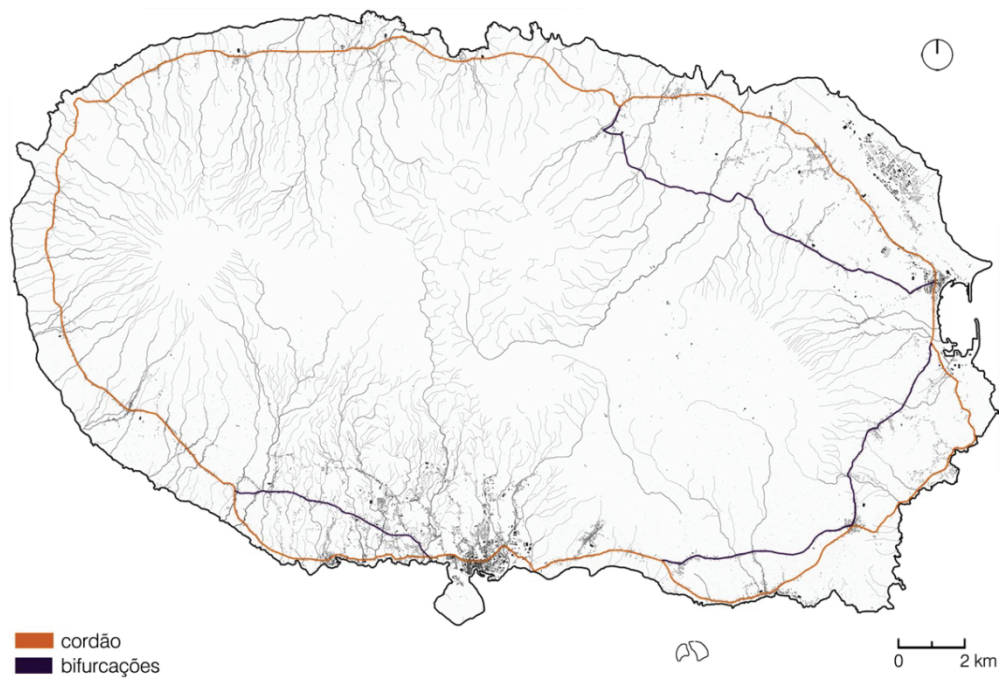
As características geomorfológicas da ilha Terceira, assim como nas restantes ilhas, foram desde sempre o principal factor condicionante das formas de ocupação das populações e do desenvolvimento rural. O afastamento dos maciços vulcânicos situados no interior da ilha e a aproximação a um bom porto que permitisse as ligações por mar, fez com que a altitude se tornasse um forte agente dissuasor do povoamento.

O povoamento processou-se então em terras baixas, até aos 300 m de altitude, de forma a circunscrever todo o território, contornando a ilha quase pelo perímetro. Esta estrutura linear do povoamento desenha no litoral um *cordão* habitado regular que sobressai na paisagem transformada pelo homem.

As casas dispõem-se ao longo da estrada, separadas por porções de terreno cultivado, tornando os povoamentos extensos e alongados. A ilha Terceira é um bom exemplo deste tipo de povoamento a que se dá o nome de ‘disperso-ordenado’². Algumas exceções apontam para a bifurcação desse *cordão*: zonas com numerosas ribeiras, geralmente sazonais e de regime torrencial, utilizadas desde sempre para a instalação de moinhos de água; grandes planícies férteis que se destinavam à produção do trigo; zonas protegidas do vento propícias à produção frutífera; e os terrenos cobertos de escórias vulcânicas que chegando até à orla costeira atraem as casas que se disponibilizam à cultura do vinho.

À procura das terras mais baixas e protegidas dos ventos, os primeiros povoadores começaram por ocupar predominantemente o leste e o sul da ilha, prevalecendo ainda hoje uma maior concentração populacional na respectiva parte da ilha.

² Cf. Santos, João Marinho dos: *Os Açores nos sécs. XV e XVI*. (1989:175)



Vias de comunicação terrestre



Divisão administrativa

1.2 Culturas: geografia e organização

“É comum tomar-se como referência principal na demarcação dos terrenos as características topográficas incluindo os elementos do relevo e da hidrografia.”³

1.2.1 Apontamentos geológicos

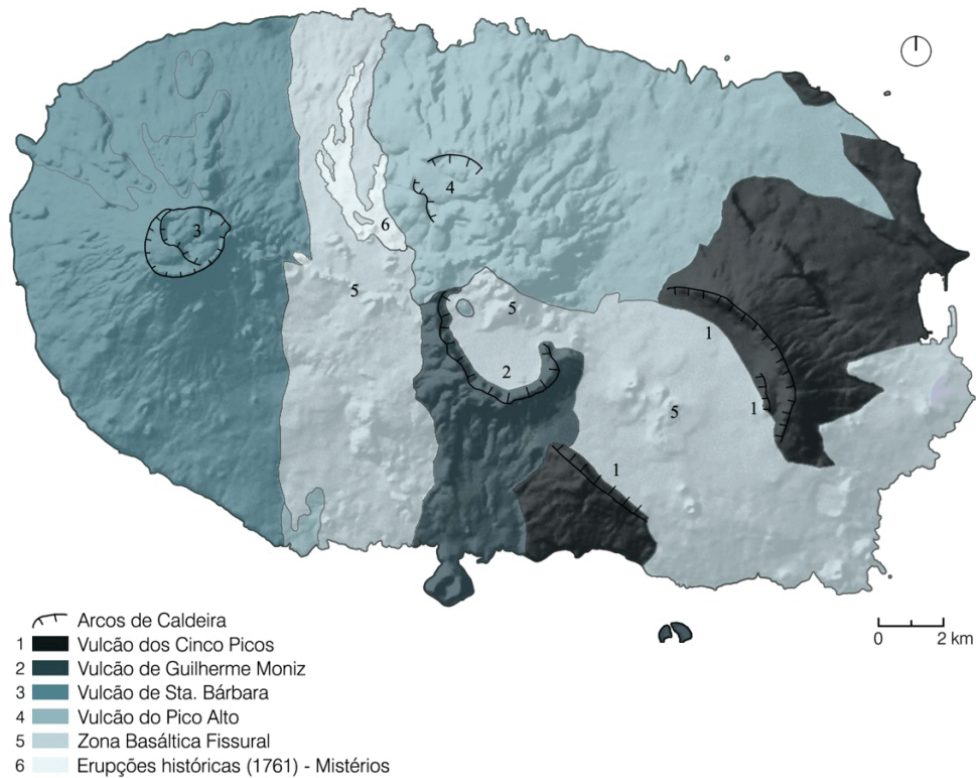
A geomorfologia das várias ilhas resulta essencialmente do somatório dos inúmeros episódios de natureza vulcânica, que ao longo da história geológica de cada uma delas se foram sobrepondo, e dos posteriores períodos erosivos.

Vítor Forjaz defende que a ilha é constituída por vários vulcões há muito tempo extintos apresentando-nos no *Atlas Básico dos Açores* uma teoria esclarecedora e bem fundamentada relativamente às camadas geológicas.

Segundo Forjaz, a ilha Terceira, assim como as restantes ilhas açorianas, instalou-se na vasta área submarina denominada Microplaca dos Açores (Forjaz, 1983) ao longo de várias fases vulcânicas.

O primeiro vulcão da Terceira (com 3 milhões de anos) deu origem à maior caldeira dos Açores, a Caldeira dos Cinco Picos ou Caldeira da Serra do Cume (gerada há menos de 100 mil anos) que se encontra circundada pela Serra do Cume e pela Serra da Ribeirinha.

³ Gregório, Rute: *Terra e Fortuna: os primórdios da humanização da ilha Terceira (1450?-1550)* (2007:287,288)



Mapa geomorfológico

Depois deste grande vulcão seguiu-se o Vulcão da Serra do Morião, a poente dos Cinco Picos, do qual resta a Caldeira do Guilherme Moniz, posteriormente invadida por materiais vulcânicos de episódios mais recentes.

Cronologicamente seguiu-se o Vulcão de Santa Bárbara (há 1 milhão de anos?) onde se instalaram várias caldeiras de colapso, temporalmente faseadas.

Posteriormente instalou-se o Vulcão do Pico Alto (potencialmente activo, pelo menos desde há cerca de 100 mil anos) situado a norte de Guilherme Moniz.

Há poucos milhares de anos reactivou-se uma estrutura vulcânica, alongada, a Faixa Vulcânica Fissural que se desenvolve ao longo de um eixo central da Terceira, desde a área da Serreta (a NW) às áreas de Porto Judeu-Fonte do Bastardo (a SE), recortando o interior da Caldeira do Guilherme Moniz, o sul de Pico Alto e o troço central da Caldeira da Serra dos Cinco Picos.

Há relativamente pouco tempo, em 1761, brotou uma erupção resultante de fracturas na citada Faixa Fissural.

É óbvio que as zonas de erupções mais recentes não se encontram cobertas de vegetação, havendo a possibilidade de serem aproveitadas para o cultivo da vinha, quintas e pomares.

Gaspar Frutuoso apresenta-nos outra teoria baseada numa única erupção. Segundo o autor, a lava proveniente do vulcão, cuja caldeira tem o nome de Guilherme Moniz, atingiu diferentes extremos da ilha e, em

confronto com o mar, provocou a maioria dos terrenos de Biscoito presentes na ilha.⁴

Frutuoso afirma que as lavas desse vulcão (*Guilherme Moniz*) atingiram a sudeste a Serretinha, situada em frente dos Ilhéus das Cabras, a sudoeste *a cidade de Angra, detrás do Brasil, até além da freguesia de São Mateus*⁵ (onde estão localizadas as Quintas da Laranja), a nordeste, a Caldeira das Lajes e a noroeste desde a freguesia da Vila Nova até à freguesia dos Altares.

⁴ “[...] todos os biscoitos desta ilha procederam desta caldeira e correram até ao mar, excepto os biscoitos que estão antre a Praia e a Vila de São Sebastião, [...] os quais procederam de dois picos muito pequenos, que estão sobre a igreja paroquial de Santa Bárbara, de Fonte do Bastardo [...]” Frutuoso, Gaspar: *Saudades da Terra* (2005:22)

⁵ *Ibidem*

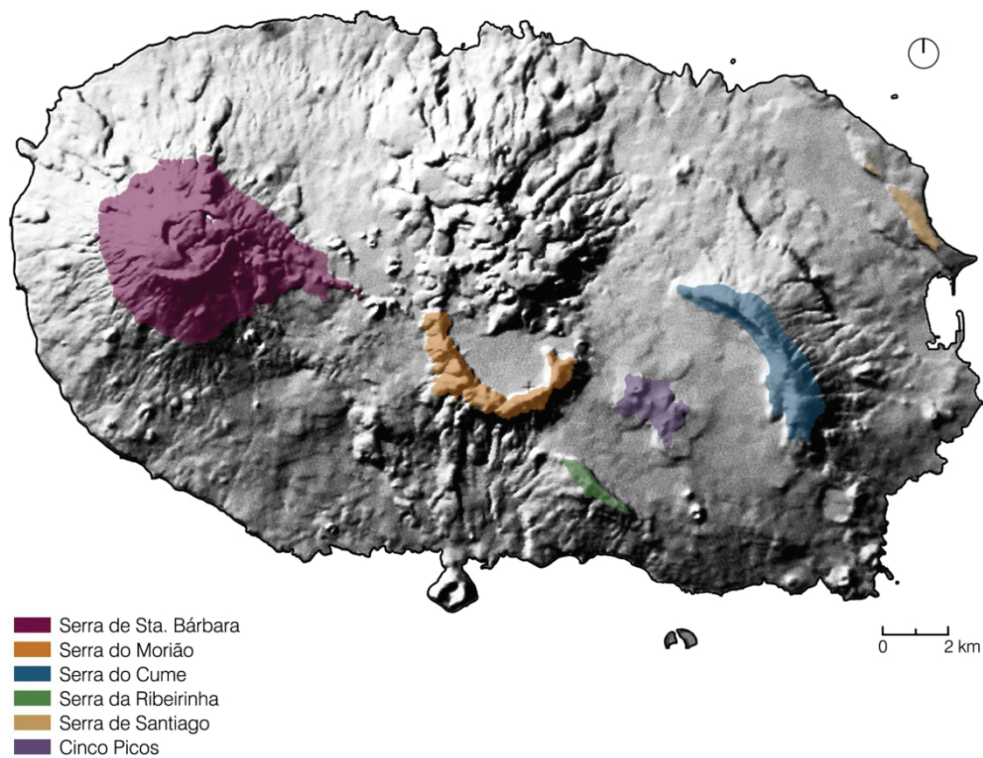
1.2.2 Descrição geográfica

A ilha Terceira é constituída por um único maciço central-ocidental que ocupa o seu interior, afirmando-se com maior altitude a serra de Sta. Bárbara (1021 m).

Com altitudes pronunciadas existem também no centro da ilha a serra do Morião, e a leste a serra do Cume de onde se pode observar o *campo das Achadas, uma das maiores, e mais agradáveis planícies da ilha*⁶. Este campo é circundado a sul pela serra da Ribeirinha e integra cinco montes (os Cinco Picos) que no século XVI já albergavam muitas *criações, as melhores da ilha*⁷. Chamavam-se criações aos terrenos férteis e bem arroteados destinados à criação de gado, ou seja, ao pastoreio. A serra de Santiago situa-se perto do litoral, a Nordeste da ilha. Devido ao seu declive acentuado na pendente virada para o interior da ilha, pode-se verificar longas superfícies de terra sustentadas por muros de pedra, os *socalcos*, que permitiam o aproveitamento da terra arável.

⁶ Andrade, Jerónimo Emiliano de (Pe.): *Topographia ou descrição phísica , política, civil, ecclesiastica e historica da Ilha Terceira dos Açores : parte primeira offerecida à mocidade terçoirens*e (1891:525)

⁷ Frutuoso, Gaspar: *Saudades da Terra*, livro VI (2005:16)



Relevo

1.2.3 Classificação dos terrenos

A constituição geológica da ilha Terceira diverge quanto à estrutura do seu subsolo, assim como na superfície do seu solo. O terreno apresenta inúmeros montes e grandes vales que não são mais que crateras de antigos vulcões⁸. Quanto à superfície do terreno encontramos zonas negras correspondentes a áreas mais recentes de actividade vulcânica, assim como, grandes áreas de terreno que, com o passar do tempo, foram se tornando férteis e produtivas.

Com a evolução do arroteamento e da fixação dos povoadores, houve a necessidade de caracterizar as propriedades consoante a cultura a que se destinavam.

Neste sentido, e sob o ponto de vista agrícola dos habitantes locais, a ilha divide-se em: *mistérios*, terrenos cobertos de lava; *biscoitos*, que revelam lavas sólidas em começo de desagregação, ricas em escórias vulcânicas; *bagacina*, montes ou picos de pomes e escórias vulcânicas, cobertos de terra; *pastos*, que se encontram nas encostas dos montes ou em planícies no meio da ilha; e *terras lavradias*, ligadas ao início do povoamento situando-se ao redor de todo o litoral da ilha.

Com excepção dos *mistérios*⁹, as terras são produtivas graças à fertilidade do solo e condições climáticas. Os *biscoitos*, ricos em pedra vulcânica, foram desde cedo aproveitados para o cultivo da vinha e do pomar.

⁸ Estes terrenos que coincidem muitas vezes com caldeiras de antigos vulcões são conhecidos por *Achadas*. Na ilha Terceira o melhor exemplo situa-se a ocidente no interior da ilha e é conhecido pelo respectivo nome, *Achada*.

Na ilha do Pico destaca-se também a presença de figueiras neste tipo de terreno, protegidas com altos muros de pedra arredondados. Padre Jerónimo Emiliano de Andrade, na descrição topográfica da ilha Terceira, na segunda metade do século XIX, refere a presença de figueiras no *biscoito* da *Alagoinha*, na freguesia da Vila Nova. Hoje aparecem ainda alguns vestígios desta árvore sem, no entanto, se notar qualquer vestígio dos muros que aparecem na ilha do Pico.

As quintas aparecem também, a partir do século XVII, nestes terrenos ricos em pedra vulcânica. Maioritariamente, dedicadas ao cultivo da laranja, possuem muitas vezes pomares com variadas árvores de fruto e até mesmo algumas vinhas. Para além do terreno de *biscoito*, era importante a presença de ribeiras de modo a saciar as culturas.¹⁰ A quantidade de pomares na freguesia da Agualva pode ser justificada pela quantidade de ribeiras que aí passam.

Para além da especificidade dos solos, nos Açores verifica-se também uma distribuição altitudinal pelos diferentes tipos de cultura: as cotas mais baixas destinavam-se à cultura mediterrânica do trigo, com algumas excepções para os terrenos de biscoito reservados à cultura da vinha; as terras mais altas, marcadas pela humidade elevada, eram transformadas em

⁹ “Exceptuai alguns lugares cobertos de bagacina e o misterio novo, que pela recente residencia do fogo não consente ainda alguma vegetação, e achareis que todos os demais campos vulcanizados se acham hoje productivos. As melhores vinhas do paiz, as quintas e pomares mais abundantes assentam sobre lavas, e reziduos volcanicos.” Andrade, Jerónimo Emiliano de (Pe.): *Topographia ou descrição phísica, política, civil, ecclesiastica e historica da Ilha Terceira dos Açores: parte primeira offerecida à mocidade terçeirense* (1891:21)

¹⁰ “Onde se chama o Porto (sic) Santo, no cimo destes biscoitos, está, antre outras, uma fonte de tanta água que faz um ribeiro grande, que corre pelos vales abaixo, com cujas **águas** se provêem todas as **quintas**, que por ali há muitas, recreação do verão, e pomares de todas as frutas e muitas [...]”. (bold meu), Frutuoso, Gaspar: *Saudades da Terra*, livro VI (2005:14)

pastagens; e o interior íngreme e coberto de mato era reservado à extracção da lenha.

Neste sentido, é curioso confrontarmos esta conjuntura com aquela que os romanos institucionalizaram e definiram como o *Ager*, o *Saltus* e a *Silva* correspondente a uma classificação económica que se dividia em solo arável, pasto e mato. O *Ager* era o campo cultivado, o *Saltus* era o terreno onde o gado pastava e a *Silva* referia-se a toda a vegetação natural.

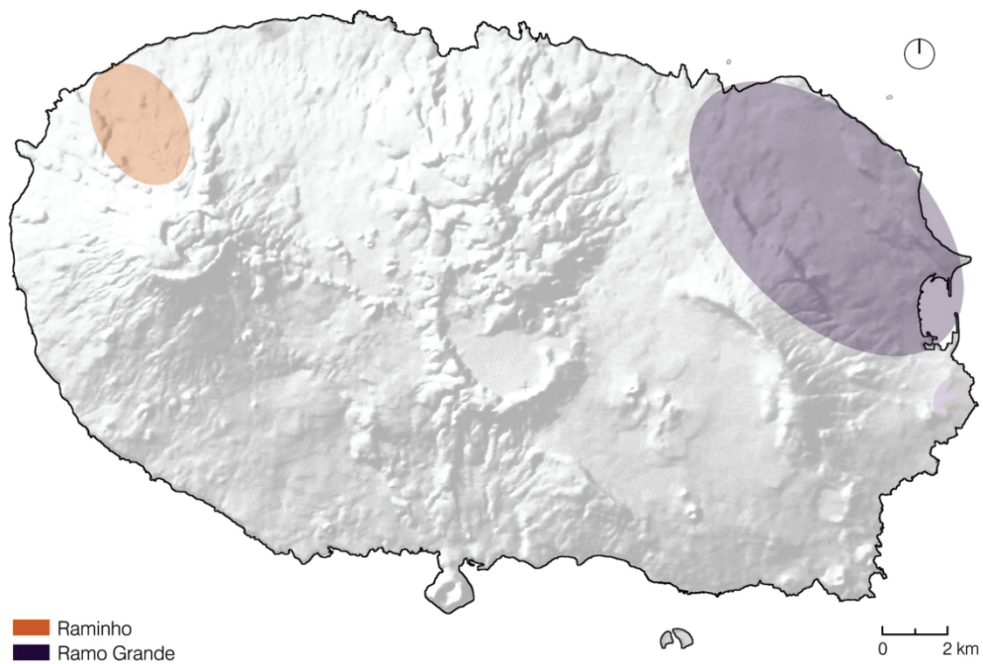
As terras planas, férteis e providas de água, propícias à produção cerealífera, foram desde logo os locais de eleição. A cultura do trigo garantia não só a sustentabilidade dos povoadores, como também acudia a necessidade de exportá-lo para o Reino. Nos primeiros tempos do povoamento, a terra foi então desbravada apenas com a intenção da produção cerealífera tornando-se como o celeiro de Portugal.¹¹ A cultura da vinha aparece mais tarde, sendo o terreno de Biscoito inicialmente ocupado com pomares.

As terras destinadas à cultura do trigo eram chamadas “terras do pão”¹². Na ilha Terceira foram também nomeadas pelo termo “Ramo”¹³ surgindo assim os actuais nomes da zona do “Ramo Grande” e da freguesia do “Raminho” de acordo com as respectivas dimensões. Estes ramos tornaram-se hoje, como todos os terrenos dedicados a outras culturas, em pastos salteados pela cultura do milho que se destina essencialmente à alimentação do gado.

¹¹ Gaspar Frutuoso (1522-1591) já alertava para a quantidade de trigo exportada: “[...] novidades de pão da vila da Praia, que é o seu porto, onde se carregam pera fora mais de três mil moios de pão cada ano, e às vezes quatro e cinco mil, e alguns anos mais.” Frutuoso, Gaspar, *Saudades da Terra*, livro VI (2005:21)

¹² Cf. Frutuoso, Gaspar: *Saudades da Terra*, livro VI (2005:16)

¹³ Informação obtida através de entrevista com a população local.



Antigas planícies de cereais

1.3 Limites

“A arquitectura actua traçando limites a céus e terras que têm qualidades determinadas. A tarefa da arquitectura é reuni-las, torná-las visíveis, solidárias, colocá-las no universo da palavra.”¹⁴

Os primeiros povoadores encontraram um terreno pedregoso, irregular, coberto de rochas e escórias vulcânicas e com grandes dificuldades climáticas (essencialmente a frequente ocorrência de ventos fortes). A primeira tarefa, de modo a viabilizar a agricultura foi **limpar** o território desbravando o mato¹⁵, **arrumando** a pedra construindo muros que **protegessem** as culturas e ao mesmo tempo **dividissem a propriedade**. O açoriano transformou a natureza, adaptando-a às suas necessidades e aproveitando o que ela lhe dava.

“Tanto quanto se sabe, as paredes de pedra solta («seca») foram inicialmente aproveitamento de materiais telúricos que se separavam da terra arável quando as ilhas foram povoadas e arroteadas. A sua utilização em vedações não se limitava, porém, a uma armazenagem de materiais: servia para vedação e abrigo contra os ventos. Em certos casos – no Pico há exemplos disso – o abrigo desenvolvia-se em semi-círculos, limitando-se a interpor uma barreira contra os ventos do lado do mar. Em outros, a

¹⁴ Norberg-Schulz, Christian: *Paisagem e a Obra do Homem*. in: *Arquitectura* 102 (1968:53)

¹⁵ [...]que perguntando o Infante a homes que hião destas Ilhas depois de ellas se começarem a pouoar polla bondade das terras, e sua fertilidade, e que encarecendo lhe elles muito sua bondade lhes perguntou se erão grandes os **aruoredos** e que dizendo lhe, que erão de **monstruosidade** rara em grossura, e altura, [...], que as podiam cortar, [...] como profetizando disse os primeiros povoadores dessas Ilhas **roçarão**, e **trabalharão**, e seus filhos **semearão**, os netos **uenderão**, [...] (bold meu) Chagas, Frei Diogo das, *Espelho Cristalino em Jardim de Várias Flores*, (1989:120)

multiplicidade extremamente densa de muros de pedra servia para absorver o calor do sol, necessário à manutenção dos vinhedos. Um terreno vedado (tapado, «cerrado») era assim, «a priori», um terreno produtivo; um terreno «aberto» era, ou tendia a ser, um baldio, fruído em comum pelos vizinhos de um lugar, e aproveitado em extensão superficial, sem cuidados agrícolas.”¹⁶

A urgência na obtenção dos bens da terra logo no início do povoamento levou à doação das terras *em sesmaria* para que estas fossem limpas e trabalhadas pelos poucos habitantes.

1.3.1 Domesticação do território

“O campo é uma marca profunda de domínio da natureza e de organização do espaço e um sinal inequívoco de civilização agrária bem assente no solo.”¹⁷

Atraídos pela *bondade das terras e sua fertilidade*¹⁸, os primeiros povoadores começaram por limpar e desbravar as terras tornando-as viáveis para a agricultura. Perante a necessidade dos bens que a terra tinha para oferecer era urgente distribuí-la pelos povoadores para que estes a pudessem aproveitar. O solo tornou-se assim, nas suas diversas formas e adaptações, uma componente fundamental na obtenção de riqueza. Possuir terra era a ambição de todos.

Norberg-Schulz, refere esse sentido de posse indicando o desejo de *domínio* dos povos quando se instalam em lugares topograficamente

¹⁶ Monjardino, Álvaro: *Os ‘cerrados’*, in AAVV: BIHIT, (sep.) (1986:507)

¹⁷ Ribeiro, Orlando, *Introdução ao Estudo da Geografia Regional* (1987:138)

¹⁸ Chagas, Frei Diogo das, *Espelho Cristalino em Jardim de Várias Flores* (1989:120)

estratégicos (por exemplo, a montanha)¹⁹. Ou seja, desde logo, as populações pretendiam marcar território, delimitando-o.

O autor alerta para a relação etimológica entre vale e muro: “il latino vallis (valle) è paralelo a vallum (muro, «palizzata») e vallus (palo)”, ou seja o nome dado à linha de demarcação conseguida por diferenças topográficas corresponde a um limite construído pelo homem, o muro. Podemos então dizer que, domesticar o território é escolher o relevo que protege, é erguer fronteiras, é marcar e fechar terreno.

Assim aconteceu na ilha Terceira. Um terreno *com dono* era um terreno devidamente limitado para que os animais, força do vento ou até mesmo *malfeitores* não invadissem as culturas. Uma terra bem *cerrada*, era valorizada e privatizada. “Como dizia Pero Anes do Canto por volta de 1516 e referenciando-se em usurpação de 1506, uma terra aberta era uma terra *deuoluta (...) ao concelho*.”²⁰

Neste sentido, podemos referenciar os muros de pedra como a manifestação mais forte na demarcação da propriedade. Um terreno bem *cerrado*, é um terreno arroteado, qualificado e *com dono*.²¹ Raul Brandão também reparou nesse aspecto referindo: “O sentimento da propriedade é levado ao último extremo, até ao ponto de dividirem as ruas por cancelas,

¹⁹ Norberg-Schulz, Christian: *Genius Loci : paesaggio, ambiente, architettura* (1996b,58-61)

²⁰ BPARPD. FEC: CPPAC, nº2, fls. 8vº e 12. Citado por: Gregório, Rute: *Terra e Fortuna: os primórdios da humanização da ilha Terceira (1450?-1550)* (2007:292)

²¹ “[...] este cerrado se entenda que **seja atenção daquelle que o cerrar** e a terra terá por carta o Capitão e Almoxarife, segundo minha Ordenança.” (bold meu), *Foral dos Almoxarifados das ilhas dos Açores, extrahido do P. Maldonado*, (doc.). in: Drummond, Francisco: *Anais da ilha Terceira*, vol. I (1981:484)



As terras abertas e *sem dono* e, ao fundo, os campos arroteados e privatizados

e campos de meia dúzia de metros quadrados por muros de pedra solta.”²²

Perante a urgência no desbravamento dos campos e demarcação da propriedade era fundamental a utilização de técnicas mais rápidas que determinassem os limites desejados. O processo moroso da construção dos muros foi então adiado e o campo era delimitado com os *seus marcos*.²³ Deste modo os primeiros limites iam surgindo não só pelo desbravar das terras, como também pela introdução de sinaléticas específicas.²⁴

Com o avanço do fechar das terras, já na 1ª metade de quinhentos se optava pelos *cerrados* traduzidos pelos bardos, tapumes ou paredes²⁵ de pedra em redor.

Até à segunda metade do século XVIII as terras abertas, e *sem dono*, ou seja, os *Baldios*, eram do povo e podiam ser aproveitadas por todos. Satisfeitos com os extensos lotes de terrenos recebidos de mão beijada, os povoadores terceirenses não cuidaram em os alargar. Depois de 1766, com a Capitania Geral, decretada pela Reforma Pombalina, inicia-se a privatização desses campos Baldios com o intuito de melhorar a agricultura promovendo a cultura desses terrenos incultos que abarcavam mais de um terço da superfície

²² Brandão, Raul: *As ilhas Desconhecidas*, relativamente à descrição da ilha do *Corvo* (1988:58)

²³ “Encomendo muito ao capitão que convosco vá escolher esta terra que ainda virdes cumpre a meu serviço, e pôr-lhe-heis **seus marcos** na terra da maneira que se não possa enlhear, e logo começareis de mandar alimpar aquella terra.” (bold meu), *Foral dos Almoxarifados das ilhas dos Açores, extrahido do P.Maldonado*, (doc.). in: Drummond, Francisco: *Anais da ilha Terceira*, vol. I (1981:487)

²⁴ [...] e as terras que d’outra guisa d’aqui em diante se derem as nom hei por bem dadas, antes as darei a quem mas pedir, e me aprouver de as dar, e serão **assignadas** pelo dito capitão [...]. (bold meu), *Ibidem* p.486.

²⁵ Os habitantes locais chamam também paredes aos muros de pedra solta.

do interior da ilha. A *Junta da Agricultura* iniciou então o processo de atribuição de extensões de terra a quem se achava no direito de as possuir.²⁶

A relação dos *Enclosures of the commons*²⁷ com o que se passava na ilha Terceira por volta do século XVIII referenciada por Pedro Maurício Borges na tese *O desenho do território e a construção da paisagem na ilha de S.Miguel, Açores, na segunda metade do século XIX, através de um dos seus protagonistas* merece especial atenção. A relação amigável com os ingleses, evidente no período áureo do negócio da laranja, poderá ter feito com que os mesmos influenciassem os açorianos no modo de construir e organizar o espaço até então *sem dono*.²⁸ Segundo o autor, a privatização e vedação dos baldios da ilha Terceira é equivalente aos *Enclosure Acts* referindo que à semelhança do que acontece na ilha Britânica, a geometria regular dos cerrados terceirenses identificará as áreas então privatizadas. Mais tarde, com a privatização dos terrenos íngremes existentes no interior da ilha e a impossibilidade de nivelamentos, assistir-se-á a um desenho mais irregular, fazendo com que os muros de pedra solta serpenteiem consoante a morfologia do terreno.

²⁶ “[...] quem pertender **partilha nos baldios**, ou afforamento nos bens dos particulares; na forma da lei da criação da Junta do Melhoramento da Agricultura destas ilhas dos Açores, **dirija á mesma Junta os seus requerimentos**.[...] (bold meu), *Edital da Junta da Agricultura para afforamento de baldios etc.*, (doc.). in: Drummond, Francisco: *Anais da ilha Terceira*, vol. III (1981:119)

²⁷ Cf. Borges: Pedro Maurício: *O desenho do território e a construção da paisagem na ilha de S. Miguel, Açores, na segunda metade do século XIX, através de um dos seus protagonistas* (2007:75)

²⁸ Francisco Martins alerta para “a arquitectura dita da laranja, de encomenda a architectos ingleses, cujas plantas vinham directamente da Inglaterra para os Açores”, *Ambiente Açorianos* (1992:71)

Adivinha-se, facilmente, a luta que se terá travado a respeito da fruição destes terrenos *baldios*. Neste contexto e, associado a este conflituoso problema, surgiu o grupo “justiça da noite” que defendia a permanência das terras abertas de fruição comunitária. Os constituintes alertavam para o aproveitamento de lotes de terras, sem qualquer espécie de consideração pelo povo. Revoltados com a situação, pretendiam destruir quaisquer sinais de privatização.²⁹ “E o que ela faz, o que tem em vista é do domínio público: derrubar paredes, devassar a propriedade particular, desfeitar os que se lhes mostram desafectos, é a sua missão!”³⁰

Segundo Pedro de Merelim, 1897 foi o ano quente em ‘justiça da noite’.³¹ Com o arroteamento da quase totalidade dos baldios em 1947 desapareceu por completo essa prática.³²

A privatização dos Baldios na ilha Terceira foi, sem dúvida, mais uma manifestação de domínio, *usando os direitos de exclusão, tapagem, demarcação e defesa, abrangidos pelo direito amplo de propriedade*.³³

1.3.2 Arrumar a pedra

Os muros de pedra tornaram-se então os limites mais presentes na organização do território. O solo era preparado para o cultivo e *cerrado* com o

²⁹ “[...] já esquecidos daquelles meios de paz e brandura com que por vezes haviam supplicado a conservação dos baldios nas ladeiras, ou Escampadouro, saíram a **derrubar todos os tapumes** que por alli se achavam, feitos com título de competente autoridade.” (bold meu) Drummond, Francisco: *Anais da ilha Terceira*, vol. III (1981:150)

³⁰ Merelim, Pedro de: *Justiça da noite: memórias perdidas* (1997:36)

³¹ Cf. Merelim, Pedro de, *Justiça da noite: memórias perdidas* (1997:40)

³² *Ibidem*, p.13.

³³ *Ibidem*, p.68.

intuito de exploração e defesa das produções. A necessidade de limpar os campos implicava, não só o desbravamento como também a **arrumação** da pedra que era apanhada e empilhada formando os muros como protecção das culturas e demarcação dos campos.

O excesso de pedra proporcionou outras formas de a arrumar, dando origem aos *maroiços*³⁴ e aos *mirantes*³⁵.

1.3.3 Protecção das culturas

Perante o sistema agro-pecuário desde logo desenvolvido na ilha, o gado, bem presente nas explorações, constituía uma ameaça para as culturas. Os muros de pedra começaram então a ser construídos com o intuito de impedir a invasão do gado nos terrenos de cultivo.³⁶ Poupar as culturas de estragos causados pelos animais era velar pelo bem da terra e pelo bem das culturas.³⁷ Enquanto o povo se preocupava em proteger os bens que a terra oferecia, os gados pastavam em comum nos terrenos incultos e destapados

³⁴ Acumulação ordenada de pedras resultante da limpeza dos terrenos destinados à agricultura. Aparece normalmente junto aos terrenos de biscoito propícios ao cultivo da vinha.

³⁵ Torreão/mirante de planta quadrangular, forma troncopiramidal e altura aproximadamente equivalente a três pisos. O topo, em terraço, é acessível por uma sequência de três lanços de escadas que envolvem o torreão. É construído em alvenaria de pedra seca, com os cunhais e guardas do terraço em pedra aparelhada.

³⁶ “[...]se algum tem algum cerrado bem tapado que neste nenhuma pessoa **não metta gado nelle**, e se o metter que pague coima ; [...] e isto mesmo vos mando que do dito meu gado, e bestas tenhais tal cuidado, que **não façam damno em pães, nem em outras cousas dos visinhos**; [...] (bold meu)” *Foral dos Almoxarifados das ilhas dos Açores, extrahido do P. Maldonado*, (doc.). in: Drummond, Francisco: *Anais da ilha Terceira*, vol. I (1981:484)

³⁷ “As do concelho de Angra, tanto de 1655 como de 1788, impunham multas aos donos de rezes encontradas em terrenos de pão, quintas, vinhas, pomares, relvas ou outra propriedade, disposições análogas às consignadas nas Ordenações Manuelinas, Liv. V, Tit. 85.” Ribeiro, Luis da Silva: *O pastoreio na Ilha Terceira*. in AAVV: BIHIT, vol. XLIV, (1943:111)

situados geralmente no interior da ilha, conhecidos pelas *terras pobres*³⁸. A prática de pastoreio livre em terras abertas mantém-se nos dias de hoje. Solos íngremes e destapados correspondem a áreas de aproveitamento comum, os *Baldios*.

Os ventos fortes tão frequentes na região, assim como a salga do mar nos terrenos do litoral, constituíam também graves factores na destruição das culturas. Neste sentido, os muros de pedra, tornaram-se também barreiras favoráveis na protecção contra estas ocorrências naturais.

³⁸ Cf. Lopes, Frederico, *Notas etnográficas*, (1980:422)

II – DESENHO DA PAISAGEM TERCEIRENSE

Os muros de pedra desempenharam um papel fundamental na subsistência rural terceirense formando uma rede que se molda a toda a morfologia do terreno. Os *cerrados* aparecem “por entre montes desolados, divididos por muros de pedra solta, tantos que parece ser a vegetação natural da ilha”.³⁹

Presentes em quase todo o território organizam pastos, vinhas, quintas, pomares e até ganadarias que, desde o século XIX, contribuem para a realização de touradas que animam assiduamente as festas populares na ilha Terceira. Os muros de pedra negra dominam, portanto, a organização do território terceirense e, graças ao seu forte carácter expressivo, prevalecem na paisagem.

A desobstrução de extensas áreas para a agricultura traduziu uma sábia conciliação entre a rentabilização dos meios disponíveis e a melhoria das condições para a actividade preconizada – a construção de muros e currais não implicava o esforço acrescido de transporte para longas distâncias da pedra, protegendo simultaneamente as culturas dos ventos.

³⁹ Brandão, Raúl: *As Ilhas Desconhecidas*, relativamente à descrição da ilha do Corvo (1988:53)

2.1 Expressividade do Basalto

Presente em toda a ilha, quer no seu ciclo natural (normalmente à beira mar) quer na construção murária, o basalto é uma rocha de grande resistência e durabilidade.

Graças à sua origem eruptiva⁴⁰, o basalto tem um forte carácter expressivo pela sua textura e pela sua cor. No entanto, a transformação das rochas e a sua adaptabilidade às condições do meio, tornam-se inevitáveis ao longo do tempo. No basalto, uma das alterações mais significativas é a cor. As rochas mais recentes têm uma cor mais escura que as rochas mais antigas. Por esta razão, os muros das vinhas e das quintas, situados em zonas de *Biscoito*, ricas em rochas e escórias vulcânicas recentes, são constituídos pelas rochas mais escuras.

⁴⁰ quando a solidificação do magma se dá em contacto com o ambiente exterior provocando uma solidificação mais rápida que gera uma estrutura vetrosa.

2.2 Dimensões das parcelas

A dimensão das parcelas foi desde sempre diferenciada consoante o tipo de culturas a que se destinava. Os terrenos férteis cuidadosamente vedados com muros de pedra, vão aparecendo mais pequenos à medida que nos aproximamos do litoral, não só pelo facto dos cereais exigirem mais abrigo do que as pastagens (que se encontravam inicialmente no interior), mas também, uma vez estando no litoral, estavam mais expostos a ventos fortes e à salga do mar. Entre esta diferença é possível ver o “cordão” populacional que estava directamente ligado às culturas do trigo. Nas quintas da laranja, os altos muros de pedra desenhavam compartimentos menores do que os dedicados aos cereais, sendo, no entanto maiores que as parcelas dedicadas aos pomares e às vinhas. Estas últimas são de facto as que exigem, não só maior protecção, como também pretendem conservar o calor através da rocha vulcânica.

Por outro lado, as pastagens que hoje vemos nas terras mais altas, arroteadas mais recentemente⁴¹, já contavam com meios mecânicos que exigiam a maior dimensão das parcelas.

⁴¹ No início séc. XX como testemunham os habitantes locais.



Freguesia das Fontinhas: pastagens no interior da ilha e os terrenos no litoral anteriormente usados para a cultura do trigo



Pomares e vinhas na freguesia dos Biscoitos

2.2.1 Evolução cronológica

As primeiras medições, equivalentes ao sistema de agrimensura definido pelas capitánias, correspondiam ao produto que a terra concedia.⁴² Sendo o trigo a primeira cultura da ilha, as medidas surgiram consoante a sua sementeira. A equivalência do moio de sementeira às 105 e 110 braças em quadra, predominante na ilha na primeira metade de quinhentos, definia então as primeiras parcelas.⁴³ Nas terras mais produtivas, apareciam os moios de 105 braças em quadra, pois o produto seria o mesmo que nas terras menos produtivas.

Equivalendo 1 braça (br) a 2,20 metros, segundo Silvano Augusto Pereira, temos os seguintes resultados:

Medida da Superfície da Época	Medida de Superfície Actual	Medida Agrária Actual
110 br x 110 br	242 m x 242 m = 58564 m ²	5,86 ha
105 br x 105 br	231 m x 231 m = 53361 m ²	5,34 ha

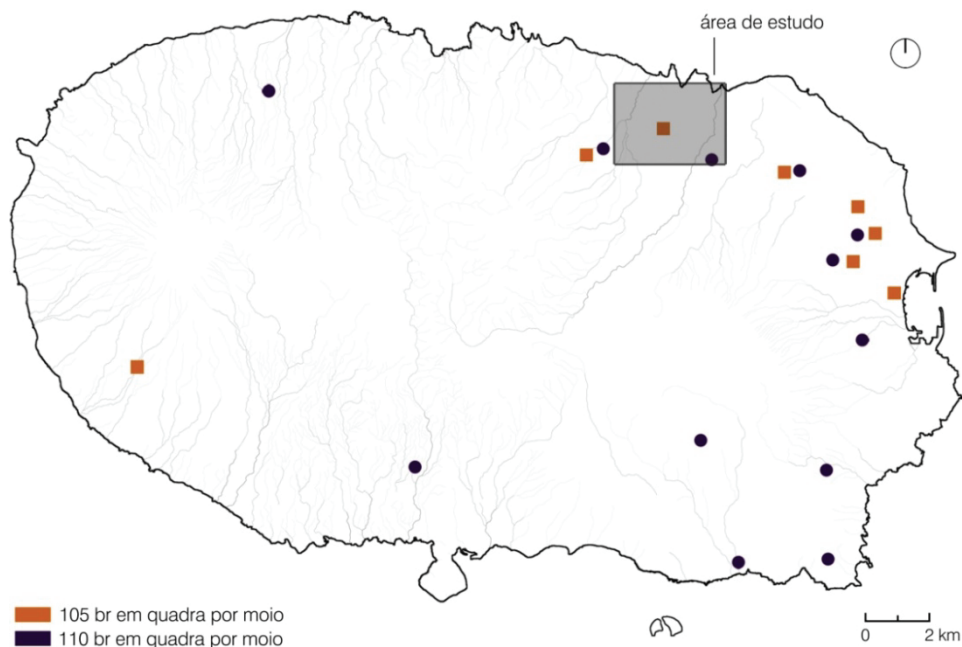
Equivalências ao moio de sementeira na ilha Terceira (1ª metade do séc. XVI)

Segundo Rute Gregório, no seu estudo recente *Terra e Fortuna: os primórdios da humanização da ilha Terceira (1450?-1550)*, a distribuição da

⁴² “É já documentação da primeira metade de quinhentos que esclarece as respectivas **equivalências**. Na conversão sabemos que o moio pode ser medido à razão de cento e dez braças quadradas ou de cento e cinco braças quadradas.” (bold meu), Gregório, Rute: *Terra e Fortuna: os primórdios da humanização da ilha Terceira (1450?-1550)* (2007:259)

⁴³ Cf. Gregório, Rute: *Terra e Fortuna: os primórdios da humanização da ilha Terceira (1450?-1550)* (2007:260)

medida de superfície, equivalente ao moio de terra em sementeira, corresponde ao seguinte mapa:

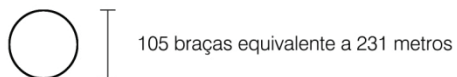
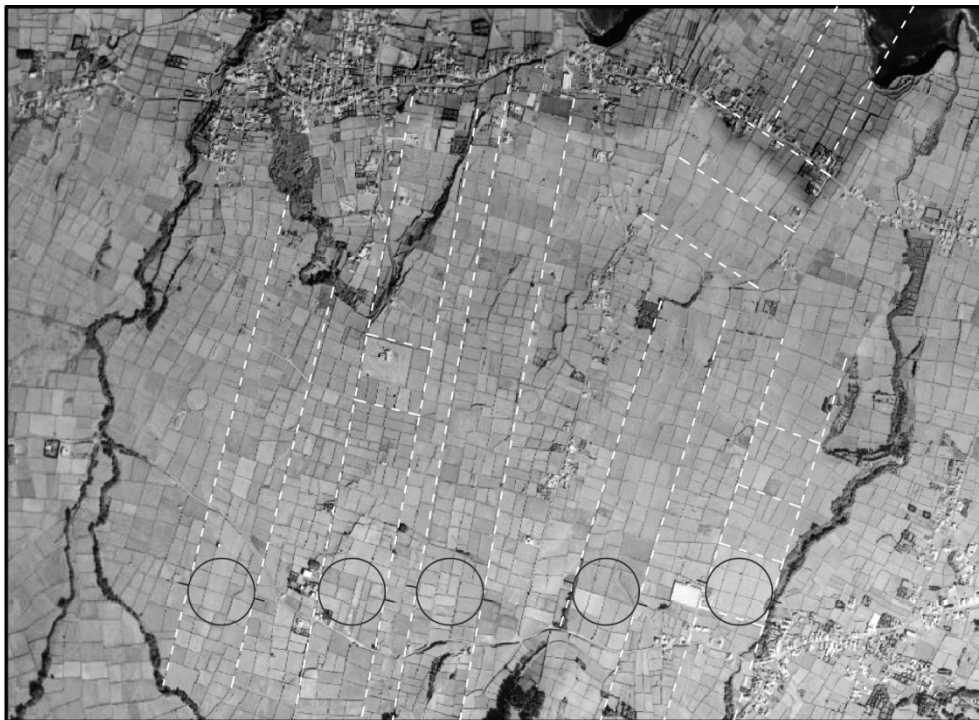


Distribuição da medida de superfície equivalente ao moio de terra em sementeira (1ª metade do séc. XVI)

Depois de analisar o mapa anterior e reparar na presença das mesmas medidas no actual desenho da paisagem, foi possível identificar, na zona seleccionada, áreas com a dimensão de 1 moio de trigo equivalente às 105 braças quadradas.



Área de estudo, freguesia da Vila Nova



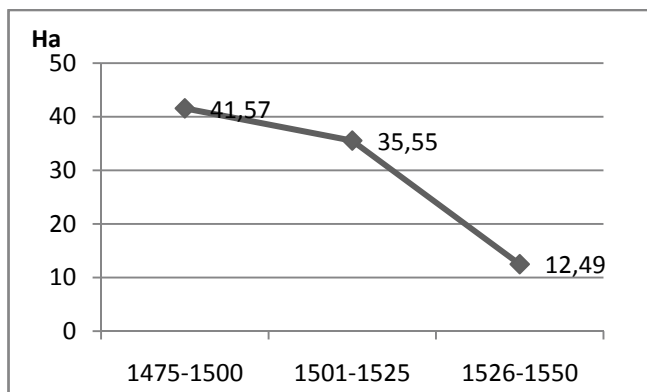
Medições equivalentes ao moio de trigo de 105 braças

A partir desta medida base, tornou-se possível observar a sua utilização exaustiva na definição das delimitações.

Depois do cordão, devido ao declive do terreno até ao litoral, torna-se difícil demonstrar as medidas rigorosas nessa direcção.

Na paisagem prevalecem as ‘tiras’, com 1 moio de largura, que se estendem em direcção ao mar. Há como uma preocupação em traçar as linhas dos muros ortogonalmente ao litoral, e consequentemente, ao ‘cordão’ habitacional. Os desvios e quebras na regularidade desta malha devem-se a esse cuidado, como também, ao relevo e à hidrografia do terreno (presença de ribeiras).

Segundo Rute Dias Gregório, há uma diminuição das parcelas desde meados do século XV até meados do século XVI.



Médias da Superfície fundiária (1475-1550)

Segundo a autora os elevados valores iniciais explicam-se pela quantidade de terra por arrotear e pela recente ocupação humana que não permitia “atingir sérias consequências ao nível das práticas de retalhamento.”⁴⁴ Por meados de 1500, perante um povoamento consolidado procedeu-se ao redimensionamento drástico das superfícies agrárias identificadas, levando ao menor dimensionamento das mesmas. A propriedade sofreu então as vicissitudes próprias de um tempo de ocupação. A oferta de terra começou a ser inferior à procura, principalmente em relação aos terrenos que eram considerados *mais apetecíveis*.⁴⁵

A propriedade foi então gradualmente dividindo-se até ao século XIX, não restando quaisquer vestígios do regime latifundiário desenvolvido anteriormente.⁴⁶

Por outro lado, sabemos que os terrenos mais no interior da ilha, de maiores dimensões, foram os últimos a arrotear. Aliás P^o. Jerónimo Emiliano de Andrade refere, por volta de 1843, as *campinas novamente roteadas* na planície da Achada⁴⁷. Presume-se então que a crescente diminuição das parcelas, referida no 1^o século de povoamento, se tenha alterado mais tarde levando a um aumento dos *cerrados*. Perante um povoamento consolidado, e terrenos disponíveis ao seu arroteamento, presume-se que não houvessem tantos habitantes disponíveis ao cultivo das terras como no início do

⁴⁴ Gregório, Rute: *Terra e Fortuna: os primórdios da humanização da ilha Terceira (1450?-1550)* (2007:275)

⁴⁵ Cf. Gregório, Rute Dias: *A dinâmica da propriedade nos primórdios da ocupação dos Açores- estudo de caso : a terra do Porto da Cruz (Ilha Terceira)*, in AAVV: *Arquipélago*, 2^a sér., vol. 2 (1997:47)

⁴⁶ Cf. Lopes, Frederico: *Notas Emográficas* (1980:424)

⁴⁷ Andrade, Jerónimo Emiliano de (Pe.): *Topographia ou descrição física , política, civil, ecclesiastica e historica da Ilha Terceira dos Açores* (1891:525)

povoamento. Não esquecendo também que nem todos tinham direito às terras, e perante tempos de crise, como acontece no período da invasão filipina, muitos não tinham sequer dinheiro para adquiri-la.

As dimensões dos cerrados variam então, não só pelas culturas a que se destinam, como também por mudanças sociais e económicas que se foram revelando ao longo destes 5 séculos de povoamento.

Hoje, continuamos perante essa constante mutação da paisagem. Os *cerrados* utilizados para a cultura do trigo, até ao início do século XX, são agora na sua maioria destinados ao pastoreio. A diminuição da fertilidade do solo há 4 décadas fez com que esta cultura desaparecesse por completo e a base da economia se tornasse a do gado leiteiro. As máquinas agrícolas, recentemente introduzidas no manejo das terras, exigem maiores áreas para se movimentarem e, para o melhoramento da economia, foi aconselhado a união das explorações. Todos estes factores têm contribuído para o aumento das parcelas alterando assim a paisagem terceirense.

O verde que Raul Brandão descreve em *As Ilhas Desconhecidas*, era no início do século quase inexistente. Há portanto uma mudança não só no desenho da paisagem assim como na própria plasticidade que qualquer observador pode reparar. Hoje deparamo-nos com o verde das pastagens que acentua a presença dos muros de pedra em toda a paisagem açoriana, muros negros que, pelo seu carácter expressivo, tornaram-se elementos protagonistas na paisagem açoriana. O verde das pastagens existente anteriormente no interior da ilha, dispersou-se até ao litoral sendo apenas interrompido pela

folhagem do milho, que se dedica exclusivamente ao consumo do gado bovino.

O aumento significativo da área de pastagem em detrimento das terras aráveis e culturas permanentes são sem dúvida os aspectos mais relevantes da mudança estrutural da ocupação dos solos desde 1965.⁴⁸

	1965	1977	1985	%
Culturas permanentes	7.5	4.9	4.8	
Terras aráveis	39.0	19.3	13.2	
Pastagens permanentes	53.5	75.8	82.0	
Total	100.0	100.0	100.0	

No entanto, há que distinguir o gado leiteiro (o chamado *gado manso*) e de trabalho do gado bravo. O gado leiteiro pasta em separado do gado bravo em criações, isto é, pastagens mais ricas, vedadas, e em lugares baixos e abrigados no interior da ilha. O gado bravo pasta pelos sítios mais elevados, desabrigados, normalmente em terrenos íngremes que pertenciam anteriormente a logradouros comuns. Por esta razão presume-se que o seu recente arroteamento justifique as dimensões superiores aos terrenos onde pasta o gado *manso*. Não podemos esquecer também, que o facto de haver

⁴⁸ Cf. AAVV: *Açores Estrutura Agrária* (1988:31)

poucos produtores de gado bravo na ilha leva a uma menor procura na privatização de terrenos com tais características.



Terrenos onde pasta o gado bravo

2.3 Regularidade dos *cerrados*

“Venho achar tudo intacto: a ilha perpetuamente redonda e cinzenta no horizonte (verificação de bordo); os montes, carnudos e cínzeos, embrulhados num eterno pano de névoa; e os campos, quietos, agora de cor da palha que o verão amadureceu, talhados aos quadradinhos nas achadas e nos vales.”⁴⁹

A expressão da paisagem açoriana vence pela tendência à regularização. Uma paisagem inteiramente criada pelo homem, muros de pedra que desenham uma quadricula de terras lavradas, uma malha regular apenas interrompida pelo ondular das ribeiras, sublinhadas pela vegetação que

⁴⁹ Nemésio, Vitorino: *Corsário das Ilhas* (1998:109)

as acompanha, e pelas casas esparsas que logo se adensam, transformando o tracejado do *cordão*, numa linha contínua de um aglomerado.



Malha regular dos *carrados* terceirenses

Há de facto uma tendência para geometrizar a paisagem? Para Orlando Ribeiro, esse sentido de regularidade já nasce com o homem. A necessidade de organização do homem manifesta-se pela regularidade da paisagem. Toda a paisagem construída apresenta, assim, uma tendência para a geometrização do espaço, pelas formas regulares e definidas.

“Casas, caminhos, muros e sebes, campos e matas, o conjunto das construções e o desenho das diferentes peças de que se compõe a utilização do solo, mostram quase sempre um contorno nítido, mais ou menos regular, quando não geométrico. [...]É essa impressão que se colhe quer da visão ou



Regularidade dos *cerrados*

da fotografia aérea, ou dos lugares altos, quer do exame de plantas cadastrais. Em todas as regiões de ocupação do solo intensa e antiga, há como que uma ordenação geométrica da paisagem, que pode passar despercebida à observação próxima, mas ressalva na visão distante. Tudo tende para a regularidade. Se o caminho serpenteia caprichosamente entre os campos cultivados, os contornos que separam as diferentes parcelas, as diversas sementeiras ou as terras lavradas, são quase sempre traçados à régua.”⁵⁰

Para Norberg-Schulz, essa tendência surge da domesticação do ambiente natural e da necessidade do homem se estruturar:

“ Il paesaggio culturale presenta «l’addomesticamento» delle forze naturali e la realtà vivente, manifestata da un processo ordinato, cui l’uomo à partecipe.[...] Lo spazio ortogonale ,[...] suggeriscono ordini generali complessi, che soddisfano parzialmente l’esigenza umana di comprendere la natura come un intero strutturato, in cui tutti i livelli ambientali siano presenti dal singolo oggetto fino alle regioni.”⁵¹

Para Schulz e Ribeiro há como uma tendência para geometrizar o espaço. É como uma necessidade do homem para se organizar, para se estruturar.

No entanto, abandonando esta tendência intuitiva, há uma realidade desenvolvida pelos povos locais que se manifesta pela medida dos terrenos. Um terreno ortogonal é muito mais fácil de medir do que um polígono irregular. O desenho regular da paisagem surge então, directamente

⁵⁰ Ribeiro, Orlando: *Introdução ao Estudo da Geografia Regional* (1987:131)

⁵¹ Norberg-Schulz, Christian: *Genius Loci, Paesaggio Ambiente Architettura* (1979:52)

relacionado com a economia agrícola da região. Para facilitar a medição dos terrenos, os primeiros povoadores foram demarcando as propriedades quase ortogonalmente.

Por outro lado, um terreno *com dono* era traduzido pela geometria regular das demarcações. O desejo de domesticar o território era expresso pelo desenho das primeiras quadrículas.

Não podemos também deixar de reparar na forma como os muros percorrem a *arquitectura dos montes*.

“Strips and hedges for sheltering or separating arable lands, should be formed as much as possible in straight and parallel lines, in order not to increase the expense of tillage by short and irregular turnings. Straight parallel strips, on irregular surfaces, have a more varied appearance at a distance, than strips ever so much varied on a flat surface; for, in the former case, the outline against the sky is varied as much as that on earth.”⁵²

⁵² Cf. Borges, Pedro Maurício : *O desenho do território e a construção da paisagem na ilha de S. Miguel, Açores, na segunda metade do século XIX, através de um dos seus protagonistas* (2007:82), J. C. Loudon, *An Encyclopaedia of Gardening; comprising the Theory and Practice of Horticulture, Floriculture, Arboriculture, and Landscape-gardening*, London, Patternoster-Row, Longman, Orme, Brown, Green, and Longmans, s.d. (prefácio datado de 1834), p. 1118.



Os montes que tanto definem a paisagem terceirense sobressaem pelo alinhamento dos muros de pedra que revelam a sua topografia

2.4 Tipologias dos muros

Divisão dos *cerrados* semelhantes aos de 400 e 500

A maior parte dos muros de pedra presentes na paisagem terceirense provem do início do povoamento e as suas características prolongaram-se até aos dias de hoje. Como já foi referido, começaram a aparecer junto dos primeiros aglomerados e perto do litoral, invadindo depois o resto da ilha ao longo dos 5 séculos de povoamento. Apresentam uma geometria regular e não têm mais do que cerca de 1,50 m de altura.

Com o desenvolvimento da actividade agro-pecuária, verifica-se uma quase total conversão dos terrenos de cultivo em pastagens para o gado, tornando-se assim os “*cerrados*” “os pastos” na paisagem dominante das ilhas, especialmente na ilha Terceira tão conhecida pelas pastagens.



Campo das *Achadas*

a) Eiras

Associadas aos *cerrados* antes destinados ao trigo aparecem as eiras. Com forma circular, e em terra batida destinavam-se ao processo de separar o grão da palha, ou seja, era onde se debulhava o trigo. Situadas em áreas rurais, os cerrados das eiras registam-se nas proximidades das casas e assentos, associadas por vezes a um palheiro que apoiava as culturas. “A casinha limpa e aconchegada tem ao pé a eira redonda de terra calcada, com pedregulhos de lava a circundá-la para o grão não poder fugir [...]”⁵³

Os muros redondos que as circundam são muitas vezes de suporte na parte mais baixa do terreno de modo a nivelar a área respectiva.



Eira, freguesia dos Altares

⁵³ Brandão, Raul: *As Ilhas Desconhecidas*, relativamente à descrição da *Ilha Azul* (1988:81)

Divisão dos *cerrados* resultante da ‘privatização’ dos *Baldios* de 700 e 800

Muitos dos terrenos resultantes da privatização dos *Baldios* estão reservados ao pastoreio do gado bravo. Por essa razão são muros mais altos (1,80 m a 2,20 m) que os das divisões do gado manso (0,90 m a 1,20 m).

Na privatização dos *Baldios* temos duas situações relativamente ao desenho dos muros. Nos terrenos aráveis e pouco acidentados foram definidas parcelas regulares como na divisão dos *cerrados* semelhantes aos muros de 400 e 500. Nos terrenos íngremes, de difícil nivelamento, os muros contornam muitas vezes a morfologia do terreno e, se seguem rectos, ondulam em altura de modo a acompanhar a morfologia do terreno.



Baldios

Embora comecem a aparecer algumas máquinas agrícolas motorizadas nas explorações dos terrenos *baldios*, não deixa de ser complicado o arranjo de terras tão íngremes. Como consequência de tal dificuldade, ou até mesmo pela continuidade cultural, o lavrador terceirense opta ainda pelos velhos processos e costumes usados pelos primeiros povoadores no amanho das terras. A maioria destes terrenos, situados no interior da ilha é, por isso, desnivelada e é destinada particularmente, como já foi referido, ao pastoreio do gado bravo.

Vinhas

A cultura da vinha foi introduzida nos Açores, no século XV, onde teve grande sucesso ao longo dos 5 séculos de povoamento. Apesar de ter atingido resultados mais qualificados na Ilha do Pico, a sua cultura foi também explorada noutras ilhas, nomeadamente na ilha Terceira, abundante na freguesia dos Biscoitos e Porto Martins.

Os primeiros povoadores triunfaram perante as adversidades da natureza, transformando a pedra improdutiva no seu modo de sustento. Plantaram a vinha e protegeram-na dos ventos fortes e do rossio do mar através da construção de um *reticulado* de muros. Esta paisagem obedece assim, a uma relação de equilíbrio e cumplicidade entre o homem e a natureza, ao longo de séculos, desde o povoamento à actualidade.

Desde cedo os primeiros povoadores perceberam que a vinha se desenvolvia bem entre as pedras que, de dia, recebiam os raios solares e, à noite, retinham o calor recebido. A trabalhosa divisão dos currais, permitiu a

criação de um microclima de ar seco propício ao crescimento da videira em condições excepcionais.

“A excelência do vinho produzido deve-se ao ambiente de estufa espontânea, resultado do calor retido pelo basalto durante o dia e liberto à noite que, associado à humidade, desidrata os bagos concentrando a doçura que faz a generosidade da colheita.”⁵⁴

O desenho desta malha reflecte assim as exigências desta cultura que, sobre um terreno vazio, exigiu as condições necessárias ao seu desenvolvimento.

O ondulado natural do relevo determinou as diferentes orientações dos currais, demonstrando uma criatividade racional e prática para aproveitamento de uma maior área de terreno. Na freguesia dos Biscoitos podemos verificar também a adaptação da malha relativamente à irregularidade da orla litoral.

A capacidade de adaptação ao terreno espelha-se ainda na orientação das *canadas*, os acessos comuns às diferentes propriedades. Estas apresentam-se maioritariamente perpendiculares à linha de costa, traduzindo o mais curto percurso entre as povoações e o acesso aos terrenos cultivados.

⁵⁴ AAVV: *Paisagem da Cultura da Vinha da Ilha do Pico: Candidatura a Património Mundial* (2004:26)



Vinhas na freguesia dos Biscoitos

O reticulado dos muros é constituído por: muros mais altos (2 m) que vedam as diferentes propriedades, constituindo a principal defesa da vinha perante os roubos; fiadas que dividem a vinha, sem qualquer ligação entre si, através de paredes *dobradas*⁵⁵, com altura não inferior a 1 m (fig); e pelos currais, divididos pela construção dos “travesses”, que são paredes *simples* ou *dobradas*, dependendo da quantidade de pedra que é necessário retirar ao solo.

Os currais têm áreas compreendidas entre os 20,25 e os 9 m², tendo plantadas uma média de 4 pés de vinha. Os “travesses” deixam sempre uma passagem em relação aos muros das fiadas. Na ilha do Pico encontram-se situações em que, se colocam de forma a desencontrar as passagens, evitando assim o encanamento do vento. No entanto, na Terceira não se verifica essa particularidade.

As vinhas que produzem o vinho, eram e são plantadas nas fendas existentes em finas bancadas de basalto, ou então como descreve P^e. Jerónimo E. Andrade através de *grandes quebradas a ferro e fogo*, formando as *covas*, *que se enchem de terra onde se plantam as vinhas*.⁵⁶

No entanto, a situação mais frequente na ilha Terceira, ocorre em terrenos constituídos por mantos de lava muito fragmentada, cujas pedras retiradas ao terreno para a construção dos abrigos, determinam imediatamente as *covas* para a plantação dos pés da vinha. Nalgumas zonas, onde a pedra não é tão abundante, enche-se o solo de *bagacinas* movidas de outro local.

⁵⁵ São construídas como se fossem dois muros paralelos com as faces mais regulares das pedras viradas para fora, preenchendo-se o interior com pedras mais miúdas

⁵⁶ Andrade, Jerónimo Emiliano de (Pe.): *Topographia ou descrição phísica , política, civil, ecclesiastica e historica da Ilha Terceira dos Açores* (1891:60)



Fiadas das vinhas divididas por “travesses”; Muro mais alto de separação de propriedade

Quintas

A fruticultura na Região teve a sua época áurea no chamado “ciclo da laranja”, que entre 1760 e 1830 constituiu um importante factor de equilíbrio económico. A partir dos finais do século XIX o seu valor decaiu e não se tem verificado qualquer evolução favorável.

Nos Açores, a quinta surge normalmente nas vertentes voltadas para o mar perto de cursos de água, em terrenos de *biscoito*, rodeada por muros de pedra ou bardos de arvoredos que protegem as árvores de fruto dos ventos fortes, vulgares nestas ilhas. Na ilha Terceira, a grande área de implantação das quintas situa-se nos arredores de Angra do Heroísmo⁵⁷, ligadas ao progresso da cidade e ao poder económico (era preciso dinheiro para se construir uma Quinta),

O poder antes conseguido pela obtenção de terras foi mais tarde representado através dos altos muros de pedra que se erguiam à volta das Quintas. A solidez e a permanência das rochas atribuíam um carácter possante traduzindo a riqueza do proprietário.⁵⁸

Para a protecção das árvores de fruto, maioritariamente laranjeiras, ergueram-se altos muros de pedra (atingindo os 3 m de altura), bem empilhada e, por vezes, aparelhada. Os muros em redor das propriedades eram mais altos que os do interior para evitar roubos e invasões do terreno privado.

⁵⁷ “Tem esta cidade ao redor de si **muitos pomares**, jardins e **hortas**, de que é também servida e provida [...]”.(bold meu) Frutuoso, Gaspar: *Livro Sexto das Saudades da Terra* (2005:14)

⁵⁸ “ter-me custado muito dinheiro o paredão que fiz pelo norte...” Cartas do morgado José Caetano, Insulana – vol. XIX., p. 23

Os muros quando mais largos servem também de passagem entre as parcelas – as chamadas “ruas altas”⁵⁹. No levantamento murário, realizado por Gabriella Casella no Continente, há dois muros em Alcatar, Portimão, semelhantes a estas “ruas altas” na proporção da secção, ou seja, muros muito largos para a altura que têm⁶⁰. Para a autora, estes muros largos surgem não só como vedação de terreno, como também, da necessidade de limpar o terreno para o cultivo⁶¹. Na ilha Terceira, as “ruas altas”, constituídas por pedras amontoadas que foram subtraídas do terreno, chegam a atingir os 4,5 m de largura para 2,30 m de altura. O ‘capeamento’ destes muros terceirenses tem a particularidade de ser executado de modo a ser percorrido por pessoas ou animais sem desmoronamento.

Pomares

Enquanto as quintas se destinam essencialmente à cultura da laranja, os pomares destinam-se a variadas árvores de fruto. Os muros que dividem as parcelas não são tão altos como nas quintas e aparecem quase sempre acompanhados pelas sebes vivas referidas anteriormente.

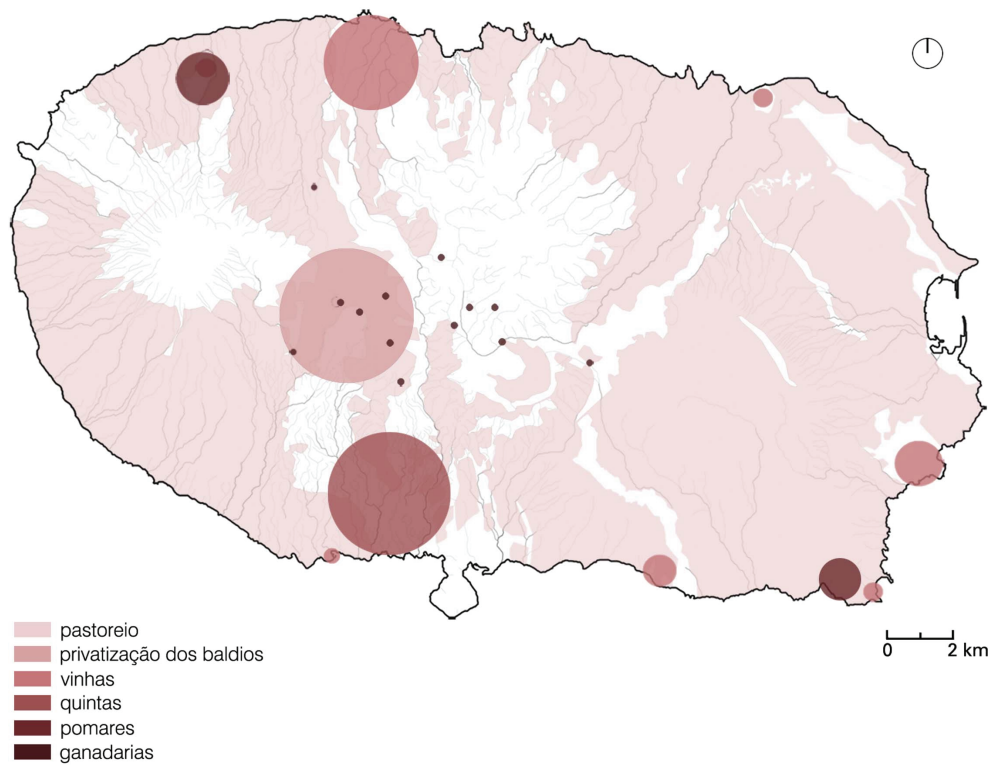
⁵⁹ Cf. Albergaria, Isabel Soares de: *Parques e jardins dos Açores* (2005:159)

⁶⁰ Cf. Casella, Gabriella: *Gramáticas de Pedra, Levantamento de Tipologias de Construção Muraria* (2003:76-82). O muro da p. 82 tem entre 40 a 60 cm de altura para 100 cm de largura.

⁶¹ *Ibidem*, p.76

Ganadarias

Na Ilha Terceira a partir do século XX foi-se demonstrando um grande interesse pelas festas populares e as brincadeiras com gado bravo tornaram-se uma rotina anual durante os meses de verão. Desde Maio a Outubro o gado abandona o centro da ilha para correr nos povoados junto ao litoral. Para cada tourada são escolhidos quatro toiros entre o gado pertencente a cada ganadeiro. Para isso foi necessário criar currais pequenos (9 - 12 m²) divididos com muros altos (1,80 m - 2,20 m) que ajudassem à eleição do gado e a conduzi-lo até ao destino. Os muros têm por volta de 65 cm de largura de forma a servirem de passagem superior aos pastores, que ajudam a conduzir o gado, e às pessoas que pretendem assistir à eleição dos touros destinados para a tourada do respectivo dia.



Distribuição geográfica das diferentes tipologias

III – INVENTÁRIO

Para a inventariação dos muros considerarei a sua **utilização** e a sua **construção**. Quanto à construção dos muros, anoto a diferença entre a técnica e o capeamento, referenciando também a altura e a largura do muro. Aspectos que se revelam cruciais na diversidade de expressão dos muros da ilha Terceira.

Em termos de utilização são definidos: os de vedação e divisão do terreno, arrumação da pedra, passagem de pessoas e/ou animais, protecção das culturas, condução do gado.

Quanto às técnicas utilizadas encontra-se essencialmente muros de pedra solta e irregular⁶², mas também , e essencialmente nas Quintas, aparecem alguns muros de pedra talhada e de alvenaria semi-aparelhada. Pela irregularidade das pedras é necessário muitas vezes, rachear⁶³ os muros.

⁶² Técnica em que as pedras são simplesmente empilhadas umas sobre as outras sem argamassa e sem grandes cuidados construtivos, a não ser o equilíbrio através do tamanho das pedras que, por vezes, diminuem conforme a altura do muro.

⁶³ Rachear: introduzir pedras pequenas ou lascas nos interstícios das pedras para as fixar.

Quanto às formas de capeamento encontra-se a pedra a pino⁶⁴, grandes blocos de pedra⁶⁵ por vezes talhada da largura do muro, e irregular.

Devido à irregularidade das pedras, não foram encontrados muros de pedra solta com o modo de sobreposição das pedras feito à fiada, mas por encaixe, ajustando a forma de cada pedra ao espaço existente.

Do levantamento feito, pode-se constatar que as tipologias se repetem em espaços geográficos diferentes, demonstrando a existência de uma matriz comum na forma de construção.

⁶⁴ Nesta técnica evidencia-se o capeamento com pedra a pino que tem a função de evitar que os animais andem sobre o muro. Cf. Casella, Gabriela: *Gramáticas de Pedra, Levantamento de Tipologias de Construção Muraria* (2002:158-161)

⁶⁵ Técnica antiga de construção de muro de vedação, onde o capeamento é feito com pedras de grandes dimensões. Cf. Casella, Gabriela: *Gramáticas de Pedra, Levantamento de Tipologias de Construção Muraria* (2002:62)



1

Utilização: vedação do terreno

Construção:

- **Técnica:** muro de pedra solta e irregular
- **Capeamentos:** pedra a pino

Altura: 1,10 m

Largura: 0,50 m



2



Utilização: vedação e divisão do terreno

Construção:

- **Técnica:** muro de pedra solta e irregular
- **Capeamentos:** pedra irregular

Altura: 0,90 m -1,10 m

Largura: 0,15 m – 0,30 m

Observações: A escassez de pedra na zona possibilita apenas a construção de uma *parede simples*⁶⁶, empilhando as pedras em altura, dando ao muro uma expressão rendilhada. As pedras vão diminuindo de tamanho à medida que a altura aumenta dando equilíbrio ao muro.

⁶⁶ Termo da população local, quando a parede não é *dobrada* (ver definição na nota 55)



Utilização: vedação e divisão do terreno

Construção:

- **Técnica:** muro de pedra solta e irregular com travamentos verticais espaçados para garantirem a resistência
- **Capeamentos:** pedra irregular

Altura: 0,90 – 1,00 m

Largura: 0,40 m



Observações: O muro é travado com grandes lajes de basalto e o enchimento entre as lajes é feito com pedra miúda.

4



Utilização: vedação do terreno

Construção:

- **Técnica:** muro de pedra solta e irregular com integração de pedras maiores que dão rigidez e equilíbrio ao muro

- **Capeamentos:** pedra irregular

Altura: 1,10 m

Largura: 0,50 m – 0,10 m

Observações: os grandes blocos servem de apoio às pequenas pedras que preenchem os intervalos.



Utilização: divisão do terreno

Construção:

- **Técnica:** muro de pedra solta e irregular composto por grandes pedras
- **Caapeamentos:** pedra irregular

Altura: 0,80 m

Largura: 0,70 m



Observações: não há qualquer cuidado em empilhar as pedras, ficando muitas delas encostadas umas às outras.

6



Utilização: vedação e divisão do terreno

Construção:

- **Técnica:** muro de pedra solta e irregular
- **Capeamentos:** grandes blocos de pedra

Altura: 1,10 m

Largura: 0,50 m

Observações: o capeamento do muro é feito com pedras de dimensões maiores que saem ligeiramente fora da largura do muro. Estas pedras têm a função de dar estabilidade ao muro, através da descarga vertical de força que emitem.⁶⁷

⁶⁷ Cf. Casella, Gabriella: *Gramáticas de Pedra, Levantamento de Tipologias de Construção Muraria* (2002:142)



Utilização: suporte e divisão do terreno

Função estrutural: muro de suporte

Construção:

- **Técnica:** muro de pedra solta, com assimilação de grandes blocos de pedra
- **Capeamentos:** pedra irregular

Altura: parte mais alta: 2,40 m; parte mais baixa: 0,90 m

Largura: 0,50 m



Observações: técnica antiga de construção de uma *eira*, com forma circular, marcando a área onde se debulhava o trigo. Utilizaram-se grandes blocos existentes no terreno para apoio de pequenas pedras que preenchem os intervalos. No topo, são introduzidas pedras maiores de forma a combater o vento e a dar estabilidade ao muro, ficando ligeiramente acima da cota do terreno que suportam.

8



Utilização: vedação e divisão do terreno dedicado ao pastoreio do gado bravo

Construção:

- **Técnica:** muros de pedra solta e irregular
- **Capeamentos:** irregular

Altura: 1,60 – 1,80 m⁶⁸

Largura: 0,40 m

Observações: O muro segue em linha recta ondulando em altura segundo a morfologia do terreno.

⁶⁸ Muro alto por vedar gado bravo.



Utilização: divisão e protecção das culturas, arrumar a pedra

Construção:

- **Técnica:** muro de pedra solta
- **Capeamentos:** pedra irregular

Altura: 1, 40 m

Largura: 0,50 m



Observações: muro de Pomar auxiliado com sebes mais altas na protecção das culturas.

10



Utilização: vedação, divisão do terreno, protecção das culturas, arrumar a pedra

Construção:

- **Técnica:** muro de pedra solta
- **Capeamentos:** pedra irregular

Altura: 1,00 m

Largura: 0,50 m

Observações: à medida que se vai erguendo o muro vão-se utilizando pedras de dimensões cada vez menores.



Utilização: protecção e divisão das culturas, passagem de pessoas e animais, arrumar a pedra

Construção:

- **Técnica:** muro de pedra solta, semi-aparelhada
- **Caapeamentos:** grandes blocos de pedra talhada

Altura: 2,30 m

Largura: 2, 50 m



Observações: este muro faz parte do sistema de “ruas altas” que marcam as diferentes áreas de cultivo. As faces mais regulares das pedras são escolhidas para os paramentos dos muros. A esquina da parede é construída colocando pedras de dimensões maiores, alternando as suas juntas, de modo a fazerem o seu travamento.

12



Utilização: protecção e divisão das culturas, suporte de pedra (as “ruas altas”), arrumar a pedra

Construção:

- **Técnica:** muro de pedra solta, semi-aparelhada.
- **Capeamentos:** grandes blocos de pedras planas com as dimensões necessárias para que vençam a espessura do muro

Altura: 2,50 m

Largura: 0,80 m

13



Utilização: entrada para um curral de quinta.

Construção:

- **Técnica:** colocação de lajes de pedra, encostadas entre si
- **Caapeamentos:** irregular

Altura: 0,60 m

Largura: 0,10 m



14



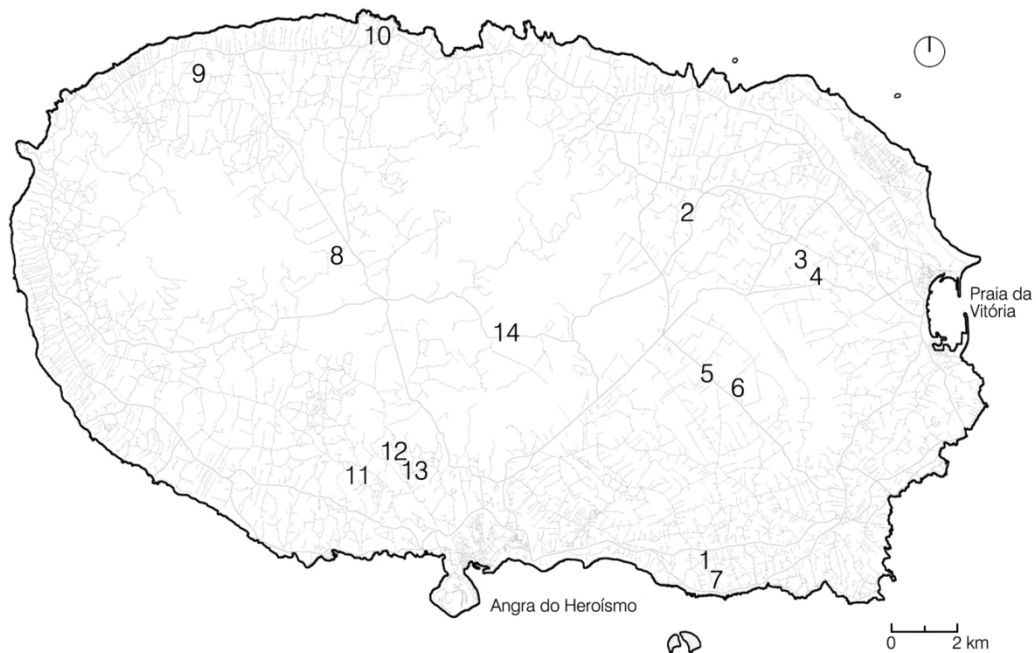
Utilização: condução do gado e passagem de pessoas

Construção:

- **Técnica:** muro de pedra solta e irregular
- **Capeamentos:** argamassa sobre pedra irregular

Altura: 2,00 m a 2,20 m

Largura: 0,65 m



Localização geográfica dos exemplos apresentados com estradas principais e secundárias

IV – MUROS DE PEDRA NA ARQUITECTURA CONTEMPORÂNEA

“Os muros são quase toda a história da arquitectura”. Eduardo Souto de Moura

Os elementos de “sociabilidade” (materiais, espacialidades, técnicas construtivas tradicionais) já tinham sido introduzidos no enredo da arquitectura moderna como valores “vernaculares”, através da via italiana (neo-realismo) ou nórdica (organicismo), com o intuito de superar a “abstracção” do Movimento Moderno. No entanto, a essas conquistas da arquitectura moderna foi sobreposta uma visão “culturalista” que lhe pretende possibilitar maior enraizamento e adequação ao “contexto”; fazendo pesar menos uma determinante formal (neo-plástica, minimal ou construtiva) e mais uma reflexibilidade cultural (tradição, sítio, verosimilhança construtiva).⁶⁹

⁶⁹ Cf. Figueira, Jorge: *Agora que está tudo a mudar: Arquitectura em Portugal*. (2005:15)

A verificação, caso a caso, deste enunciado, permite a expansão de uma crítica de arquitectura “objectiva”, isto é, dicotómica. Nos anos 70 e no início dos anos 80, a fenomenologia foi tomada pela arquitectura para obviar ao principal propósito modernista que, com a aplicação universal de uma paleta restrita de materiais produzidos industrialmente, tornou esses materiais abstractos, quase imateriais. A fenomenologia, em termos de arquitectura, serviu para renovar, em grande parte, a conexão entre lugar e os materiais indígenos desse lugar, desenvolvendo um quadro de valores arquitectónicos que vieram restabelecer a importância da materialidade no século XX. A fenomenologia corresponde a uma filosofia de compromisso particular com o que já existe, uma filosofia promotora de uma realidade que se volta sobre nós próprios, sobre a nossa identidade desvanecida, sobre o nosso território tradutor de uma história iniludível. “The growing influence of phenomenology within the discipline highlights that every site is also a place: a locus of human experience and meaning.”⁷⁰. A introdução deste ramo, trouxe-nos importantes escritos, tais como: Norberg-Schulz, *Genius Loci: Paesaggio, Ambiente Architettura* no qual a fenomenologia exige a atenção ao contexto, ao ‘espírito do lugar’.

⁷⁰ Swaffield, Simon: *Theory in Landscape Architecture* (2002:229)

4.1 Paisagem e Contexto

Face aos grandes dilemas pós-modernos sobre a identidade dos lugares, colocam-se novas questões culturais, sociais e políticas, que as velhas ideologias são incapazes de responder. As paisagens, reflectoras das transformações sociais e culturais são as mais atingidas, traduzindo a impossibilidade da permanência do carácter dos lugares. É esta nova conjuntura que leva à nostalgia e ao desejo da presença de um *genius loci*. Um espírito que dá vida a povos e lugares, integrando o seu carácter ou essência.

Para Schulz, ‘lugar’ é reconhecimento, delimitação, estabelecimento de fronteiras. O *Genius Loci* é algo muito valioso que a arquitectura deve atender, respeitar e celebrar. A arquitectura surge sempre ligada a algo previamente existente, a um ambiente concreto, dado à priori, que determina a ideia geral de espaço e tempo.

“[...] lo spirito del luogo, è stato considerato como quella realtà concreta che l’uomo affronta nella vita quotidiana. Far dell’architettura significa visualizzare il genius loci: il compito dell’architetto è quello di creare luoghi significativi per aiutare l’uomo ad abitare.”⁷¹

O ‘lugar’ é mais do que uma localização abstracta, é um conjunto de elementos concretos que se apresentam na matéria, na sua forma, textura e cor. Tudo isto define um “carattere ambiental” que é a essência do lugar. E é nessa essência, nesse mundo concreto, que a arquitectura se constrói. É aí que tem a sua presença.

⁷¹ Norberg-Schulz, Christian: *Genius Loci, Paesaggio Ambiente Architettura*. (1979:5)

Os edifícios surgem assim, como testemunhos da capacidade humana de construir coisas concretas. O verdadeiro núcleo de qualquer tarefa arquitectónica encontra-se no acto de construir. É aqui, onde os materiais concretos são reunidos e erigidos, que a arquitectura imaginada se torna parte do mundo real.

Ligados a esta ideia defensora do sítio, os ‘regionalistas críticos’ têm desenvolvido uma dicotomia baseada na nostalgia da dissipação de um mundo ameaçado e na recuperação fenomenológica longe de qualquer sentido de crise contemporânea. Enquanto uns mostram uma atitude de resistência, por uma posição exigente e inconformista para a arquitectura contemporânea, outros defendem que a atitude sistemática desenvolvida pelo modernismo tem que ser abandonada, dando lugar a uma realidade arquitectónica entendida de um ponto de vista local. Os impulsores deste regionalismo acreditaram encontrar na arquitectura o equilíbrio entre as necessidades funcionais, tecnológicas ou materiais e o conhecimento dos meios e técnicas locais mais eficientes para a resolução de problemas específicos de cada lugar: rendimento climático, economia da construção e continuidade sem conflito na escala e na paisagem.

Toda esta teoria à base do realismo contextualista levou à questão da ‘autenticidade’ na arquitectura. Este conceito tem desenvolvido uma dicotomia baseada, por um lado, na autenticidade matérica convocada como ideia e como imagem e, por outro lado, na autenticidade ambiental ligada à continuidade com a envolvente. Esta ‘continuidade’ tem se tornado cada vez mais a ‘palavra-chave’ de uma certa actualidade, persistindo em diversos

caminhos. Continuidade não significa imobilização ou reacção. Continuidade significa desenvolvimento e inovação.

Tem-se verificado um paradoxo que tem estado presente no discurso de vários arquitectos: o retorno à tradição e a vontade da inovação. Zumthor transpore bem essa dicotomia no seu discurso:

“Se um projecto se nutre somente do existente e da tradição, se repete apenas o que o lugar lhe oferece, falta-me o debate com o mundo, falta-me a irradiação do contemporâneo. Se uma peça de arquitectura apenas conta o mundano e o visionário, sem fazer oscilar com ele o seu lugar concreto, sinto a falta da ancoragem sensorial da obra no seu lugar, do peso específico do lugar.”⁷²

Há como que um conflito entre tradição e inovação na realização da arquitectura. O tempo de mudança não nos permite gestos que não se adaptem à realidade mutável. Todos nós já só partilhamos alguns valores, sobre os quais se pode construir. A autenticidade na utilização dos materiais construtivos deu lugar a novos métodos e a novas tecnologias. Os simples muros de pedra, na sua plena função (estática), foram desaparecendo para dar lugar a uma parede com várias camadas. “Os muros hoje são excertos de peles, matéria necessária a qualquer operação plástica.”⁷³

O acto de criação de uma obra arquitectónica exige então uma sabedoria que vai para além da histórica e manual. A arquitectura confronta as questões do seu tempo, estando ligada, de uma maneira especial, no seu

⁷² Zumthor, Peter: *Pensar a arquitectura*: (2005:34)

⁷³ Souto de Moura, Eduardo (prefácio). in Casella, Gabriella: *Gramáticas de Pedra, Levantamento de Tipologias de Construção Murária* (2003:6)

momento de criação ao presente. Reflecte o espírito dos seus inventores e dá as suas próprias respostas às perguntas actuais. Não existem os valores eternos, o tempo é uma realidade, faz parte do projecto.

Parece então que a ‘autenticidade’ na arquitectura tem ganho outra dimensão. A ‘autenticidade’ passou a ser a observação do mundo construído, a recolha dos dados mais valiosos, corrigir o que incomoda e recriar o que falta. Para Souto de Moura já não faz sentido falar de ‘autenticidade’:

“Me preocupa más crear un sistema que parezca auténtico. Yo procuro alcanzar una coherencia que pueda ser construida; la re-presentación de una autenticidad, no la autenticidad misma. La arquitectura que aspira a la autenticidad termina por producir un objeto monstruoso. Y algo similar ocurre en el arte. Debe haber coherencia en el proceso, en el desarrollo de cada proyecto: si se decide utilizar de una manera la piedra, es preciso encontrar un modo de trabajo con este material que sea consistente, que tenga un sentido. Pero ahora que hemos acabado con la pared resistente por medio de la estructura Dom-ino – que es el sistema que se usa – y la hemos sustituido por una piel – que guste o no es la otra condición con la que trabajamos – hablar de autenticidad no tiene sentido.”⁷⁴

Contudo, a tecnologia tem permitido uma grande evolução da arquitectura no que respeita a técnicas construtivas e materiais. No entanto, não podemos substituir a riqueza dos conhecimentos tradicionais e empíricos do artesão. Do carpinteiro que sabe como cortar madeira ou do pedreiro que

⁷⁴ título de Castro, Luis Rojo de: *La naturalidad de las cosas (una conversación con Eduardo Souto de Moura)*. In AAVV: *El Croquis 124 Eduardo Souto de Moura 1995/2005*, p.9.

sabe como picar a pedra. A arquitectura depende muito da tecnologia, mas também precisa de bons artesãos, profissionais e dos seus conhecimentos. O importante está em saber desenvolver as qualidades locais, tornando-as mais aparentes, mais específicas.

“Sinto respeito pela arte de reunião, pelas capacidades dos construtores, artesãos e engenheiros. O saber dos homens sobre o fabrico das coisas, uma das suas faculdades, impressiona-me. Tento, portanto, desenhar obras que fazem justo este saber e em que vale a pena desafiar estas capacidades.”⁷⁵

De facto, tem-se verificado na arquitectura contemporânea a conciliação de sistemas construtivos artesanais e industriais. Eduardo Souto de Moura, por exemplo, cruza referências com uma cuidadosa manipulação dos materiais e das tecnologias construtivas actuais onde o desenho de pormenor não se distingue da visão global do objecto arquitectónico.

⁷⁵ Zumthor, Peter: *Pensar a arquitectura* (2005:11)

4.1.2 Paisagens petrificadas

A procura de ‘continuidade’ tem sido encarada, por muitos arquitectos, de um ponto de vista formal e de aproximação entre a arquitectura e a paisagem. É como se a arquitectura e a envolvente se construíssem com as mesmas técnicas para alcançar o mesmo propósito: construir um único equilíbrio.

O cuidado pela escolha dos materiais locais tem-se mostrado revelador na pretensão deste equilíbrio. Ao interesse pela ecologia de meios (uso dos materiais disponíveis) é adicionado o desejo pela fusão da arquitectura na paisagem e da paisagem na arquitectura. A pedra, por exemplo, talvez pela sua presença na paisagem, tem sido um material de eleição para esta unificação entre a envolvente e o objecto arquitectónico.

O projecto realizado por Fabrizio Barozzi e Alberto Veiga para a “Sede do Concelho Regulador da Denominação de Origem *Ribera del Duero*”, traduz claramente esta unificação e pode entender-se como uma singularização da sua envolvente, como um elemento de transição entre a paisagem construída na qual se insere e a paisagem natural a que se confronta, interpretando-as como elementos identitários do lugar. O edifício move-se entre estas tensões, adaptando-se e dando forma arquitectónica aos significados que sintetizam estas realidades distintas: o construído e o natural.

A materialização do projecto, na sua totalidade revestido com pedra da zona pode ser entendida como uma intensificação do *carácter do lugar*. A pedra, elemento concreto na identificação da paisagem, revela o seu carácter expressivo através da sua forma, cor e textura permitindo a singularização



Hq. Ribera del Duero Wine, Roa, Burgos, 2006-presente, Estudio Barozzi Veiga

da paisagem. O edifício proporciona uma continuidade com o contexto, com os seus elementos icónicos e estabelece um diálogo com o horizonte do planalto e a monumentalidade da paisagem.

O edifício configura-se como um elemento dependente, segue as linhas do elemento antigo e declara a impossibilidade de uma redefinição autêntica dos traços históricos. O tratamento das aberturas permitirá sugerir e abrir o espaço da diferença, situando o projecto na sua condição radicalmente contemporânea.

4.2 Arquitectura da percepção

“As material object, therefore, the building should communicate to the human-as-embodied, to the body that learns about the physical world, and itself, through direct sensory experience of that world.”⁷⁶

A arquitectura, assim como todos os outros campos de criação estética, alcança a liberdade de experimentação perceptiva, traduzida não só pelo abandono de umas determinadas práticas codificadas pela tradição moderna, mas também pela abertura de posições experimentais em relação às formas, aos materiais e aos espaços. Os limites e a previsibilidade da paleta modernista foram substituídos, na contemporaneidade, pelo desejo de transmitir ideias fortes, sensações e novas possibilidades.

A presença da pedra na contemporaneidade é um dos muitos exemplos da vontade de criar novos espaços que traduzam a energia dos materiais naturais. É importante referir que embora Mies van der Rohe tenha utilizado este material na arquitectura modernista, a força e a expressividade dos seus muros não coincide com a presença dos muros de pedra na arquitectura de Eduardo Souto de Moura. Os muros de Souto de Moura não evocam metáforas ao infinito, o “Mercado de Braga” assinala as margens da circulação. Através de um material construtivo muito cobiçado, o bloco de granito integra os edifícios no contexto cultural. O processo de abstracção reveste-se com maior complexidade que o uso dos muros na arquitectura de

⁷⁶ HAGAN, Susannah: *Taking shape: a new contract between architecture and nature* (2001:80).

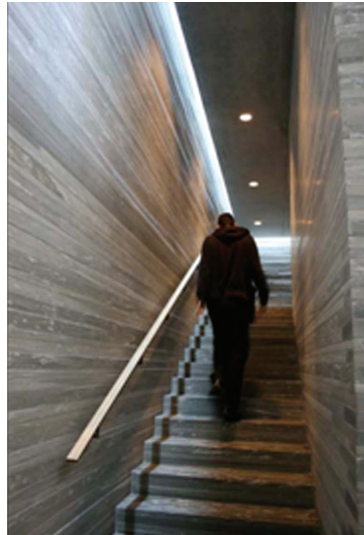
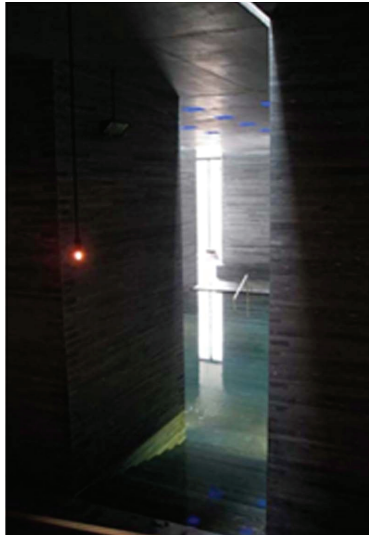
Mies van der Rohe. O material é comum, em ambos constrói planos verticais, mas a acusada linearidade dos muros não se reconhece tanto.

Tem-se verificado uma atenção especial pela percepção corporal vivida pelas pessoas durante os seus percursos pelos espaços configurados. Há como que uma renúncia à história em nome da intensidade da experiência formal do presente. Pretende-se que o indivíduo experimente, com a maior intensidade possível, uma relação espacial, volumétrica e cromática com seu próprio corpo e percepção.

Neste sentido, Zumthor fala nos degraus de intimidade, no peso ou leveza das coisas. “A porta fina e a porta grossa. O muro grosso e o muro fino. [...] O interessante é constatar que coisas maiores do que eu podem me intimidar[...].”⁷⁷ É sobre esta sensibilidade de que fala Zumthor, sobre este ‘despertar de sensações’ que se interessam muitos arquitectos contemporâneos. Uma arquitectura que pretende intimidar, levar a mente, despertar diversas interpretações, aceitando diferentes percepções. A arquitectura cria espaços nos quais se cuida do material que os distingue, da concavidade, do vazio, da luz, ar, cheiro, da capacidade da absorção e ressonância. “Não trabalhamos na forma, trabalhamos com todas as outras coisas. No som, nos ruídos, nos materiais, na construção, na anatomia, etc. O corpo da arquitectura, no início, é a construção, a anatomia, a lógica do acto de construir.”⁷⁸

⁷⁷Zumthor, Peter: *Atmosferas : entornos arquitectónicos : as coisas que me rodeiam* (2006:51)

⁷⁸ *Ibidem*, p.71.



Thermal Baths Vals, Graubunden, 1990-1996, Peter Zumthor

4.3 Artes dos anos 60 na arquitectura contemporânea

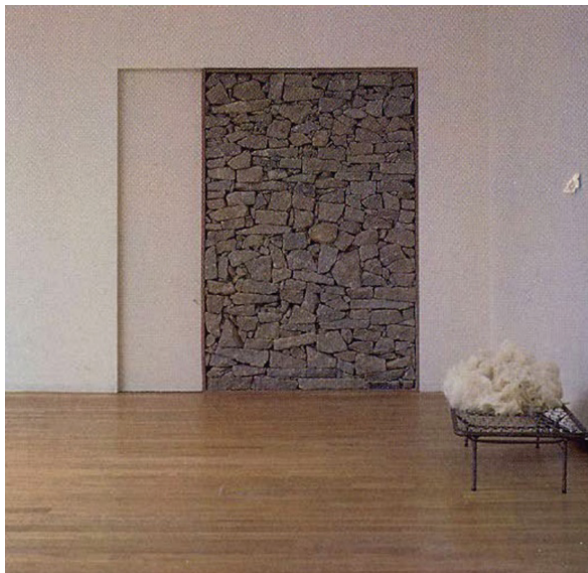
A interpretação, enquanto busca, procura alcançar o conhecimento que sustem toda a expressão artística. A arquitectura, enquanto prática artística, unicamente pode expressar-se como interpretação, sendo o real o seu espaço de conhecimento.

É importante referir que, algumas das experiências artísticas associadas às artes plásticas dos anos 60, influenciaram nitidamente a arquitectura contemporânea: a *arte povera*, que recorre a materiais “pobres” e/ou orgânicos, preconizando uma prática “anti-cultura” erudita e uma expressão crua das emoções; a *land art*, que faz a apologia da relação do homem com a paisagem (citadina e industrial bem como da natureza) através de acções efémeras que assinalam a passagem por lugares sobre os quais o artista intervém; e o *minimalismo*, que valoriza o rigor e a simplificação das formas, remetendo o espectador para a experiência do espaço, por vezes através de esculturas de fabrico industrial, compostas por objectos que se repetem em séries, recorrendo a formas geométricas elementares da linguagem plástica.⁷⁹

⁷⁹ Cf. Leite, Elvira: *Arte e paisagem* (2006:22)

4.3.1 A *arte povera* e a essência dos materiais

Os trabalhos dos artistas do grupo da “arte povera” têm algo de revelador. O emprego preciso e sensual do material parece estar enraizado num saber antigo do uso dos materiais pelo homem, que revela, em simultâneo, a sua verdadeira natureza para além do culturalmente transmitido. Esta procura pela essência do material, pela sua verdadeira origem, está presente em muitos projectos da arquitectura contemporânea.



Sem Título, 1969 e Sem Título, 1969. Vista da exposição “Arte Povera na Colecção da Fundação de Serralves” (Jan-Mar 2002), Jannis Kounellis

A igreja em Mortensrud de Jan Olav Jensen assume a essência do material utilizado e, para intensificar a ‘autenticidade’ desse material, recusa a utilização de argamassa na construção das paredes. Esta opção não só consegue que a luz entre uniformemente para o interior, como também intensifica o carácter expressivo do material: a pedra que não foi polida, nem talhada, mostrando a sua origem e “pobreza”. A expressão crua das emoções procurada pela *arte póvera* manifesta-se aqui pelo equilíbrio e a “calma” do material utilizado, alcançando assim o espaço “silencioso” desejado.



Mortensrud Church, Mortensrud, Oslo, 1998-2002, Jan Olav Jensen

4.3.2 A arte como aproximação à paisagem contemporânea

A paisagem e a arte têm-se convertido em instrumentos com os quais é possível representar uma ideia de espaço que envolva a mente e o corpo. Tal como em muitos projectos da arquitectura contemporânea, a *land art* interessa-se pela aproximação entre o homem e a paisagem, intensificando o valor da envolvente com as suas intervenções. A *land art* cria espaços para as pessoas experimentarem. Não é uma arte restrita que implique conhecimentos conceptuais. É uma arte da percepção. Na *land art*, a obra converte-se numa visualização simbólica de uma acção que se relaciona com a paisagem do local e com a sua especificidade.⁸⁰

A escultura de Goldsworthy consiste num longo muro de pedra que percorre o “Hudson River Valley”, perto de Nova Iorque. A peça principal é um muro construído em 1995. Goldsworthy desenhou o muro e contou com a ajuda de uma equipa especializada de ‘paredeiros’ de Inglaterra e da Escócia para a sua construção. Estruturalmente, é uma construção trivial com pedras locais devidamente fixadas uma sobre a outra: o tipo de muro de pedra seca utilizado para demarcar as linhas das propriedades. O plano, no entanto, tem uma peculiaridade: ondula entre as árvores ao longo da fronteira do campo. Goldsworthy chama à sua caprichosa tira de pedra “The Wall that Went for a Walk”. A obra de arte de Goldsworthy pretende redefinir um espaço perdido e, por isso converte-se em arquitectura.

⁸⁰ Galofaro, Luca: *Artscapes, El arte como aproximación al paisaje contemporáneo* (1997:149)



Goldsworthy's Wall (1995)

A *land art* transformou o objecto escultórico em construção do território mediante uma expansão sobre a paisagem e sobre a arquitectura. Tal como a arquitectura, a obra de arte depende da paisagem que a rodeia, e pretende dialogar com o contexto. Este diálogo tem-se manifestado por um lado, pela escala/forma dos objectos na paisagem e, por outro lado, pelo uso de materiais naturais.

Tem-se tornado uma característica dos projectos de Tadao Ando – pela escala e pela relação com a paisagem – abandonar as convenções da arquitectura em favor das pretensões da *land art*. É curioso que a escolha das imagens representativas dos projectos reduz-se essencialmente a fotografias aéreas, a uma certa celebração de um conceito abstracto que vai além da realidade física. As suas dimensões mantêm uma estreita relação com a paisagem circundante. Tal como uma obra de *land art*, o museu criado por Tadao Ando considera a relação entre as pessoas e a paisagem.



Chichu Art Museum, Naoshima, Japão, 1988-1992, Tadao Ando

Juan Navarro Baldeweg tem também manifestado um interesse particular pela aproximação entre o homem e a paisagem, não só nas suas produções artísticas como também na arquitectura. Esta relação tem sido estabelecida pela criação de espaços de congregação unidos ao mundo exterior e às forças da natureza. “En el núcleo de mi trabajo en todos los ámbitos – no solo en arquitectura – hay una preocupación recurrente por el modo en que sentimos y percibimos las fuerzas del mundo natural.”⁸¹

Quando cria um novo projecto, Navarro Baldeweg toma em consideração as energias recíprocas entre o novo objecto e o espaço circundante. Tal como a *land art* os seus projectos intensificam a experiência de um lugar.

Juan Navarro Baldeweg tem mostrado um interesse especial pelos materiais naturais. O projecto “Estudios y Museo de las Cuevas de Altamira” está organizado para adaptar-se ao declive e aos contornos do terreno. Os muros de pedra aparecem aqui como elementos unificadores da arquitectura com a paisagem, mostrando-se capazes de camuflar a textura mutante da envolvente paisagística. “En efecto, el edificio de Altamira se ha concebido como un paisaje artificial insertado en el paisaje real.”⁸²

⁸¹ Curtis, William: Teatros de Luz: La Arquitectura de Juan Navarro Baldeweg. in AAVV: *El Croquis 133 Juan Navarro Baldeweg* (2006:38)

⁸² *Ibidem*, p.22



Museu de Altamira, Cantabria, Espanha, 1994-2000, Juan Navarro Baldeweg

Baldeweg leva o material usado até ao extremo para mostrar que ele existe, independentemente de qualquer outra função que não seja a de ser. Esta é a razão da enorme presença física dos muros de pedra em Altamira. Por outro lado, a utilização de materiais naturais na arquitectura de Baldeweg está ligada à ideia de ‘natureza’ referida pelo arquitecto: “En el núcleo de mi trabajo en todos los âmbitos –no solo en arquitectura– hay una preocupación recurrente por el modo en que sentimos y percibimos las fuerzas del mundo natural.”⁸³

⁸³ Baldeweg, Juan Navarro. in Curtis, William: *Teatros de Luz: La Arquitectura de Juan Navarro Baldeweg*. in AAVV: *El Croquis 133 Juan Navarro Baldeweg* (2006:38)

4.3.3. *Minimalismo* e a “totalidade do objecto”

A evidência dos materiais como retorno ao originário, experimentada pelo *minimalismo* nas artes plásticas, é também um aspecto bem presente na arquitectura contemporânea. Já não se trata de provar a utilidade prática do edifício. A sua justificação como forma apela a estruturas profundas do nosso psiquismo, fazendo com que o carácter das arquitecturas se desvele de um modo tão poderoso como anterior a todo o discurso lógico ou narrativo.

O *minimalismo* na arquitectura pode então tomar duas referências distintas. Por um lado, o *less is more* como categoria intemporal que se desenvolve na arquitectura a partir de Mes van der Rohe. Por outro lado, o movimento de escultura contemporânea, de origem essencialmente norte-americana, que a partir de 1965 foi denominado *Minimal Art* e significou o ponto culminante, o momento zero de tal categoria.

A grande influência na arquitectura contemporânea, no que diz respeito à liberdade de experimentação perceptiva corresponde, de um modo particular, à escultura minimalista dos anos 60 e, por isso, é um tema que interessa referir.

A arte minimalista é uma designação frequente para objectos específicos, cujas características intrínsecas são as provenientes da sua relação com o espaço, dos materiais utilizados (cor, textura, luz), da escala e da forma. Donald Judd é um dos artistas habitualmente evocados por Eduardo Souto de Moura como referência suprema à arte minimalista (*escultura dos anos 60*), interessando-lhe sobretudo o seu conceito de totalidade num objecto, das relações que os seus componentes estabelecem entre si (que não

dependem de uma sequência hierárquica); o seu conceito de serialidade fundado nas teorias matemáticas; a relação da instalação com o lugar. Um *minimalismo* que pretende que só haja uma solicitação, a do objecto.

Nos escritórios na Boavista de Eduardo Souto de Moura “trata-se, essencialmente, de estudar uma estrutura mínima, que torne possível o maior número de interpretações possíveis [...]. Deste modo, a força evocativa da forma supera a da função para a qual o objecto foi criado, fornecendo-lhe o grau de flexibilidade necessária para a interpretação adequada que uma sociedade em contínua evolução lhe exige.”⁸⁴

Verifica-se nas obras de arte minimalistas uma atitude anti-ilusionista, que busca a essencialidade através da ausência de elementos decorativos e da ajuda de estruturas mínimas. Pretendem eliminar toda a ilusão, libertando a arte de toda a função referencial ou figurativa. A própria obra aparece como auto-referencial, não apela nem evoca nada que não seja ela mesma. Para isso, sugerem formas que possam ser perceptíveis de maneira global e instantânea, formas que se dirijam directamente à mente do observador. É uma arte que pretende falar ao intelecto, referir-se ao paradigma da razão, que desvia toda a contaminação sensualista que ultrapasse a pura percepção das formas, que busca estar limpa de toda a marca subjectiva evitando a sistematização das emoções.⁸⁵

A respeito desta tendência minimalista, Kengo Kuma mostra-se paradigmático pela sua insistência na resolução perfeita da pele, do envoltório

⁸⁴ António Angelino, *Obras de Souto de Moura – uma interpretação*. in AAVV, *Eduardo Souto de Moura*, Editorial Blau, Lda, Lisboa, 1994.

⁸⁵ Cf. Montaner, Josep Maria: *A modernidade superada: arquitectura, arte e pensamento do século XX* (2001:171)



Stone Museum, Nasu, Japão, 1998-2000, Kengo Kuma

da fachada e, em consonância com o *Minimal Art* pelo uso de técnicas compositivas que recorrem à repetição.

Toda esta conjuntura experimentada pelas artes dos anos 60 tem sido bem evidente na arquitectura contemporânea. O desejo de despertar novas percepções, sem qualquer intenção de as sistematizar, veio contrariar as convenções aceites pelo público que limitavam a expressividade da arquitectura. Se estas convenções são recriadas e reinterpretadas, é possível o diálogo com o usuário, o cidadão e a colectividade. De facto, a situação parece ter-se modificado substancialmente. Uma arquitectura que nega a produção de qualquer réplica, desencadeia experiências de simultaneidade, presenças múltiplas e constantes gerações de novos estímulos perceptivos.

4.4 Experiências de pedra

4.4.1 Herzog & de Meuron

Os arquitectos suíços têm mostrado um interesse especial pelas tecnologias e materiais de ponta, sem perder de vista a realidade cultural própria, e tradicional. Herzog & de Meuron confirmam esse tema: projectam com o espírito das tecnologias tradicionais, sem fazer qualquer contemplação “retro” ligada ao passado. Criam objectos actuais que respondem deliberadamente aos nossos problemas contemporâneos. Herzog & de Meuron exprimem em cada experiência projectual valores culturais e parecem interessados em revitalizar formas e materiais conhecidos, utilizando-os de um modo novo.

“Adoraria fazer um edifício que obrigasse as pessoas a dizer – Bem, parece uma velha casa tradicional, mas no entanto há algo de totalmente novo.” [...] A minha investigação incide sobre duas áreas: o que é a vida hoje – e quais as técnicas que posso descobrir ou inventar para dar vida à arquitectura – aqui quero dizer que ciência, que tecnologia, que invenção, me permite realizar a minha visão arquitectónica, fazer coabitar e fundir os processos naturais e artificiais da nossa vida quotidiana.”⁸⁶

Muitos dos edifícios de Jacques Herzog & Pierra Meuron apresentam um fascínio pelo material natural, uma celebração da matéria traduzida pela associação de novas técnicas aos materiais tradicionais. Por exemplo, a

⁸⁶ Jacques Herzog, *Conferências Diversidade e Contexto*, Porto, 1998.



Stone House, Tavole/Liguria, Italia, 1985-88, Herzog & de Meuron

fachada da adega Dominus que parece mais uma espécie de cestaria de pedra do que uma alvenaria tradicional.

A pele do edifício é feita com gabiões que contém pedras locais de diferentes formas e tamanhos – uma tecnologia comumente usada na engenharia de estradas para fazer muros de suporte. Esta solução cria um efeito completamente novo e surpreendente.

No exterior, as variadas tonalidades do basalto, de negro e verde, atenuam o impacto sobre o ambiente: o edifício funde-se na paisagem circundante, e parece tornar-se uma simples linha horizontal, só ligeiramente mais estruturado e exacto que as linhas formadas pelas filas das vinhas. "Escogimos un basalto local que se extiende en colores de verde oscuro a negro y se mezcla maravillosamente con el paisaje."⁸⁷

No interior, a granulometria de pedra contida nos módulos da rede varia para permitir a diferenciação da grossura da alvenaria: isto modera os extremos de temperatura, como em velhos edifícios, proporcionando a ventilação e a iluminação natural.

Herzog & de Meuron valorizam a pedra disponível no local pela cor neutra mas persuasiva e pela textura expressiva.

No entanto, a fachada de pedra não coincide com um muro de pedra tradicional construído na sua plena função (estática). O nostalgia tradicional muito referida pelos “regionalistas críticos” é aqui abandonada dando lugar a uma arquitectura actual, em plena transformação. “Un arquitecto ya no puede



Adegas Dominus, Napa Valley, California, 1995-97, Herzog & de Meuron

basar su trabajo en una información tradicional. Y eso implica que toda la seguridad y evidencia que tenía la obra arquitectónica en las culturas tradicionales ha desaparecido.”⁸⁸ Mais uma vez, mostram o contexto deste “atravessar continuo” entre a memória e a invenção, característica excepcional do seu estilo.

Além disso, Herzog & de Meuron mostram como a utilização dos materiais locais contribui para a identificação da paisagem como um todo unificado. A obra do homem funde-se com a natureza do ambiente dado, intensificando a singularidade da paisagem.

“[...] en lugar de entender artificial y natural como opuestos, los entendemos en continuidad.[...]Continuidade es un buen término para describir lo que pensamos que conecta los procesos naturales con los sociales, artificiales y culturales”.⁸⁹

⁸⁸ título de Zaera, Alejandro: *Continuidades [entrevista con Jacques Herzog]*. in AAVV: *El Croquis 60+84 Herzog & de Meuron* (1997:22)

⁸⁹ *Ibidem*, p.14-15.

4.4.2 Eduardo Souto de Moura

A arquitectura de Eduardo Souto de Moura tem revelado um contextualismo nada literal, tradutor da relação entre objecto e envolvente. Os seus edifícios constituem exemplos deste carácter autónomo e auto-referencial e, ao mesmo tempo, devedor de uma específica relação com o lugar. Souto de Moura dialoga através de muros de pedra, com as tradições locais, com a paisagem e com o sistema construtivo em geral assumindo os sistemas convencionais disponíveis (materiais, convencionais e técnicos).

De facto, os muros de pedra são elementos bem visíveis na arquitectura de Eduardo Souto de Moura. Surgem como planos sólidos e finitos que definem espaços concretos. Planos que percorrem a arquitectura, definem espaços e orientam as pessoas.

Nos primeiros projectos de habitação, realizados por Eduardo Souto de Moura, podemos reparar nestes elementos contínuos sem qualquer interrupção, nem abertura, tal como na arquitectura de Mes van der Rohe. “Durante aquellos primeros años, mis proyectos se habían basado en una técnica de diferenciación entre ‘positivo’ y ‘negativo’, lo cual me permitía no tener que hacer ventanas.”⁹⁰

Eduardo Souto de Moura iniciou a sua vida profissional dando muita importância ao sítio e ao lugar: desenvolveu um tipo de casa, de um só piso, muito adaptado ao terreno e aos seus limites, “que em Portugal sempre se

⁹⁰ Eduardo Souto de Moura em entrevista a Luis Rojo de Castro. in AAVV: *El Croquis 124 Eduardo Souto de Moura* (2005:8).



Casa em Baião, 1991-1995, Eduardo Souto de Moura

marcam com muros”⁹¹. Para o arquitecto esses muros formam parte da construção e não devem ser secundarizados. Muros de pedra que marcam a sua presença através do diálogo com a paisagem. Formas simples, estruturas incisivas, gestos únicos que revelam a presença conciliada do artificial e do natural.

A casa de Baião e a casa de Moledo são dois exemplos eloquentes onde o construído e o natural criam uma única identidade.

A casa em Baião contava com uma ruína como preexistência e um muro na continuação da mesma. Souto de Moura transforma a ruína num jardim e anexa o programa da casa à mesma. “Me interesan las ruinas, son lo que más me gusta de la arquitectura, porque son el estado natural de una obra...”⁹² O único alçado da casa mistura-se com o muro inicial num jogo de materiais e continuidades. Para acentuar a questão de continuidade entre planos, Souto de Moura esconde o plano da cobertura.

No projecto da casa em Moledo, a casa quer, uma vez mais, fundir-se na paisagem: depende da paisagem, estende-se nela, quer fazer parte dela. Para conseguir essa integração, Souto de Moura reconstruiu a envolvente. A topografia foi alterada. As plataformas e os muros de pedra foram construídos como se já pertencessem antes à paisagem. “Esta idea del paisaje, de la topografía, de los jardines casi naturales, es importante, porque provoca un estado de continuidad del paisaje verdaderamente interesante.”⁹³. Tudo forma

⁹¹ *Ibidem*, p.6.

⁹² Mónica Daniele. Entrevista Biográfica a Eduardo Souto de Moura, Diciembre 2002. in AAVV: *El Croquis 124 Eduardo Souto de Moura* (2005:20)

⁹³ Eduardo Souto de Moura em entrevista a Luis Rojo de Castro. in AAVV: *El Croquis 124 Eduardo Souto de Moura* (2005:10).

parte de um mesmo problema, e tudo deve receber a forma apropriada para construir a aparência do equilíbrio, a imagem da naturalidade.

Mas, para isso, nem tudo tem que manter a imagem natural, nem ter a mesma presença. O contexto foi construído com a mesma precisão que o edifício, incluindo as mesmas ferramentas. Naturalizar a arquitectura e artificializar a envolvente são a mesma coisa; duas operações de simulação para construir a realidade.



Casa em Moledo do Minho, Caminha, 1991-98, Eduardo Souto de Moura

O sítio é, sem dúvida, um dos elementos que Souto de Moura considera ao projectar uma casa, não deixando de colocar em relevo os outros aspectos que toma como problemáticos no decorrer do projecto. O sítio é entendido como um dos elementos marcantes na solução arquitectónica e fornecedor de outros instrumentos projectuais – soluções construtivas, materiais, formas, entendimento da paisagem. - para integrar a obra no sítio e

não existir indiferença entre os dois. O sítio é um pretexto que desencadeia múltiplas interpelações.

No entanto, o recurso a materiais locais deve-se sobretudo a uma questão mais pragmática do que a uma questão regionalista. É certo que os materiais são mediadores da interpretação do lugar mas a aplicação de uns em detrimento de outros, para além de corresponder a uma questão projectual, advém das circunstâncias da obra. Não se trata tanto de uma condição evidente na origem do projecto mas, sobretudo, de um material disponível, sem qualquer hierarquia especial, no processo de concepção. Esta questão, contudo, não retira o interesse da questão do regionalismo e a opção de um material local concilia as duas questões. Por um lado, existe uma tradição (local) na construção que facilita a execução da obra e, por outro, é um contexto (material) da mesma. Mais do que falarem do lugar, os materiais empregues por Souto de Moura evocam essa tradição construtiva.

“Não me parece correcto construir em madeira em Portugal, pois não há menor tradição de construção em madeira. O que há no meu país é uma grande tradição de construção em pedra. A minha percepção da modernização – as construções de pedra estão em declínio, as ruas a ser pavimentadas com peças de betão e há imensos cemitérios de pedra precedentes de casas demolidas – repercute-se nas minhas últimas casas, na medida em que estão construídas com pedras antigas procedentes de outras casas. À minha volta a

arquitectura em pedra não parte de um ponto de vista de ‘revivalismo’. A pedra é o material que temos à disposição.”⁹⁴

A utilização dos materiais na arquitectura de Eduardo Souto de Moura passa necessariamente pelo verdadeiro significado de “materialidade”. A matéria é utilizada no sentido físico da arquitectura – é ela que constrói a arquitectura, que fornece ao espaço uma ordem. A arquitectura é, deste modo, uma representação da matéria, mais do que o uso de planos, volumes ou formas abstractas. É algo concreto.

“Os materiais são uma coisa que me seduz, pela sua riqueza de formas, cores, textura. Há arquitectos que fazem construções com uma forma ou com um material único: tudo pintado de branco, tudo revestido a mármore... E é a própria forma que contém diversidade. Eu prefiro trabalhar ao contrário: a forma não ser tão unitária; é mais desagregada, e essa desagregação, das partes do edifício é acompanhada ou reforçada com diferenças de materiais, que têm um sentido não apenas decorativo”.⁹⁵

No entanto, nem sempre a reflexão sobre os materiais e os sistemas de construção coincide com a “verdade” da matéria e, por vezes, surge a solução plástica como opção preferencial. Os muros de pedra que Souto de Moura utiliza na maior parte das casas são, como o arquitecto designa, ‘pinturas minerais’. O simples muro de granito não corresponde a um tradicional muro de pedra, mas sim, a um muro de betão com revestimento em pedra. Neste

⁹⁴ Eduardo Souto de Moura em entrevista a Xavier Güel. in AAVV: *2G, Eduardo Souto de Moura, obra reciente* (1998:10)

⁹⁵ Eduardo Souto de Moura em entrevista a Sérgio C. Andrade, *A arquitectura deve desenhar apenas o essencial*. in *Jornal O Público*, de 2 de Junho de 1998.

caso, é a procura de uma imagem idealizada que condiciona a autenticidade dos materiais.

“¿La autenticidad? No. Me preocupa más un sistema que parezca auténtico. Yo procuro alcanzar una coherencia que pueda ser construida; la representación de una autenticidad, no la autenticidad misma. [...] Debe haber coherencia en el proceso, en el desarrollo de cada proyecto: si se decide utilizar de una manera la piedra, es preciso encontrar un modo de trabajo con este material que sea consistente, que tenga un sentido. Pero ahora que hemos acabado con la pared resistente por medio de la estructura Domi-no –que es el sistema que se usa– y la hemos sustituido por una piel –que guste o no es la otra condición con la que trabajamos– hablar de autenticidad no tiene sentido.”⁹⁶

Para Souto de Moura todas as verdades⁹⁷ são questionáveis e transformáveis. As tecnologias e os sistemas construtivos estão em constante mutação e, os próprios modos de viver, de sentir os espaços sofrem alterações. O seu espírito racional está aberto, por um lado a testemunhos do passado e, por outro lado, às várias exigências que o contexto impõe.

Para além de exigências técnicas, temos que contar também com as exigências formais ligadas à concepção do projecto. A “elegância” dos muros de pedra deriva da materialização de uma ideia de arquitectura e implica uma grande complexidade construtiva. Os muros que se estendem do interior para

⁹⁶ Eduardo Souto de Moura em entrevista a Luis Rojo de Castro. in AAVV: *El Croquis* 124 *Eduardo Souto de Moura* (2005:9)

⁹⁷ Por exemplo, a autenticidade dos muros.

o exterior reflectem esta questão: ao interior exigem-se-lhes determinadas características que são desnecessárias no exterior, mas devido à falta de meios técnicos para dar resposta a uma continuidade, as soluções são forçadas. O muro que protege o mundo interior e que responde a questões de térmica e acústica é o mesmo elemento livre no meio do jardim.

Na resolução do pormenor, torna-se evidente a impossibilidade de conciliação, de continuidade da matéria. Eduardo Souto de Moura opta claramente por este caminho: assumir o carácter híbrido dos materiais com que trabalha. A renúncia a uma solução unitária é já detectável na presença desarticulada da esquina do projecto da Secretaria de Estado da Cultura, onde as diferentes camadas que formam a parede se encontram à vista. A parede de pedra dimensiona-se relativamente à própria qualidade do material, constituindo o significado autêntico do projecto, a aceitação do equilíbrio implícito entre os elementos que já existiam no sítio.



Casa das Artes, Porto, 1981-91, Eduardo Souto de Moura

De facto, os muros já não são apresentados na sua plena função (estática). A pedra presente nos muros não passa de uma camada, de um excerto. Por esta razão, Souto de Moura defende que os muros não devem mostrar a solidez de um muro. “No creo que por emplear piedra tengamos necesariamente que hacer muros resistentes: no me gustan las soluciones *contra-natura*”.⁹⁸

⁹⁸ Eduardo Souto de Moura em entrevista a Luis Rojo de Castro. in AAVV: *El Croquis* 124 Eduardo Souto de Moura (2005:9)

4.4.3 Inês Vieira da Silva e Miguel Vieira (SAMI)

“Este conjunto de barreiras negras, recintos e muros-edifícios, adensam-nos a vontade de conhecer por dentro a misteriosa gruta, ao mesmo tempo que preparam o visitante, com descanso, informação e equipamentos, para a descida ao escuro, ao fresco, ao gotejante e escorregadio espaço espeleológico.”⁹⁹

Os arquitectos Inês Vieira da Silva e Miguel Vieira viveram e trabalharam algum tempo nos Açores, pois estiveram ligados ao projecto e *dossier* vencedor da Classificação das áreas de Vinha do Pico como Património Mundial, entre outras tarefas e trabalhos noutras ilhas. No decurso deste tempo, puderam e souberam absorver o “espírito açoriano”, no que respeita a um ambiente e uma paisagem, a um modo de vida e, sobretudo, a um modo de sentir ambas as coisas integrando-as num todo coerente. Depois, conseguiram traduzir este entendimento, sensível e racional a um tempo, numa obra notável, que revela o “espírito do lugar”: a Gruta das Torres.

A ilha do Pico possui uma paisagem inteiramente manipulada pelo homem. As “curraletas” onde se escondem as videiras e as figueiras formam uma espécie de labirinto bem visível na paisagem. Tal como foi referido no 2º capítulo, relativamente ao amanho das vinhas, os seus muros são construídos com pedras subtraídas ao terreno, para o tornar cultivável, assumindo-se como protecção. À semelhança dos primeiros povoadores, os arquitectos utilizaram as rochas existentes no local para dar forma a um espaço habitável. Retiraram do terreno blocos de basalto e transformaram-nos em muros.

⁹⁹ José Manuel Fernandes: *A Gruta do Pico*. in AAVV: *Arquitectura e Vida* 73 (2006:31)

O muro de pedra amplo e envolvente, com uma estrutura ‘rendilhada’ remete-nos para os tradicionais muros de pedra negra nos espaços rurais da ilha, os chamados “currais de figueira”, séries acumuladas de muros-recintos, curvos, que foram recentemente classificados, como Património Mundial, pela UNESCO. “A imagem destes muros, originalmente construídos com uma altura máxima de aproximadamente 1,80 m, levou-nos a ousar o desenho de um rendilhado de pedra, com 3,50 m.”¹⁰⁰



“Currais de figueira”, junto ao mar, na ilha do Pico.

Inês Vieira da Silva e Miguel Vieira encontraram uma solução que resulta de um questionar no tempo presente e não de uma mera constatação da tradição. Compreenderam o mundo das formas e tipos construtivos tradicionais da ilha, não esquecendo as comodidades actuais necessárias (salas, serviços, balcões de atendimento, etc.).

¹⁰⁰ Inês Vieira da Silva e Miguel Vieira (SAMI): *Projectos*. in AAVV: *Arq./a* 38 (2006:42)

A obra funde-se na paisagem acompanhando a transição entre superfície exterior e espaços subterrâneos. Verifica-se uma vez mais, a aproximação entre o homem e a paisagem, intensificando-se o valor da envolvente, tal como uma obra de *land art*. O edifício surge como um objecto escultórico transformado em construção da paisagem. A obra depende da paisagem que a rodeia e pretende dialogar com o contexto. Um gesto que prolonga a espiral da própria gruta. O solo vulcânico torna-se em trabalho arquitectónico, obra de matéria telúrica, matéria vulcânica.

Trabalho arquitectónico, porque de artificialização do espaço. Construção da paisagem através da naturalidade das formas: espaços vernáculos, encontrados e tratados pelos arquitectos, criando um espaço curvo, propício, adaptado e bem inserido no difícil quadro “orgânico” da paisagem local (a mata densa e agressiva, a montanha ao longe, os buracos imensos e irregulares das grutas no chão). “Perante uma paisagem tão forte como a que envolve a Gruta das Torres procurámos a integração do edifício não deixando de desenhá-lo como forma arquitectónica que é.”¹⁰¹

Uma continuidade conseguida pela fusão da arquitectura na paisagem e da paisagem na arquitectura. Há como uma simbiose entre esta dicotomia, uma vontade de fundir a obra do homem na paisagem e transformar a paisagem em obra do homem.

As pedras afastadas umas das outras deixam passar a luz natural, qualificando um espaço que conduz os visitantes a observar os assombros da gruta. Esta solução permitiu a entrada de luz ao longo de todo o edifício

¹⁰¹ *Ibidem*, p.44

evitando, simultaneamente, a abertura de vãos. Não aparecem janelas a interromper a estrutura. As pequenas aberturas dão uma expressão unificada ao muro, originando uma luz difusa e uniforme no interior do edifício. Uma arquitectura sem janelas, um ‘edifício-muro’ que lembra intenções “minimalistas”. Uma arquitectura que não interrompe os planos verticais com vãos acentuados.

A expressividade da alvenaria e a textura da pedra possibilitam diversas experiências perceptivas. Verifica-se uma preocupação por uma certa *psicologia da percepção* que pretende provocar diversas emoções na transição entre o mundo exterior e o interior oculto da gruta.

Inês Vieira da Silva e Miguel Vieira desenham um muro de pedra na sua plena função estrutural, um muro “autêntico”, que existe pela simples lógica de peso e verticalidade. O vão interior que acompanha o muro “rendilhado” poderá ser visto como uma pele, não perturbando, contudo, a sua “autenticidade”.

Por outro lado, os arquitectos mostram também uma parede revestida e, para intensificar esse artifício, pintam-na de preto, confundindo-a com a paisagem. No mesmo projecto encontramos a autenticidade que Souto de Moura diz já não existir, um muro sólido e homogéneo e, a afirmação da



Gruta das Torres, Madalena do Pico. Ilha do Pico, Açores, 2003-2005, SAMI

parede decomposta em camadas introduzida pelo modernismo. Contudo, esta parede mostra uma atitude completamente contemporânea: a pintura a preto, como simulação da pedra negra de origem vulcânica.

“Exceptuando a parede em pedra, o edifício foi revestido com uma impermeabilização/ acabamento de cor preta de forma a assemelhar-se à textura da lava vitrificada existente do interior da gruta. Para que a interferência em solos desta natureza fosse minimizada, o edifício foi projectado com uma estrutura de betão armado assente sobre um carril, também de betão armado, de moda a evitar a construção de fundações que provocariam vibrações desnecessárias.”¹⁰²

Os arquitectos mostram claramente no seu discurso a utilização de técnicas actuais para conseguir o todo construído. As técnicas tradicionais dos muros de pedra são introduzidas numa solução construtiva actual.

Penso que é essa diferença, essa afirmação do tradicional, do “verdadeiro”, mas também de técnicas construtivas actuais que caracteriza a arquitectura desenvolvida por muitos arquitectos nos nossos dias. Um paradoxo que mostra que um dos maiores interesse da arquitectura reside na sua integração na paisagem, uma integração à base de elementos concretos (da cor, da forma, da textura) que admite a evolução dos tempos, sem qualquer nostalgia transcendental.

¹⁰² *Ibidem.*

Um ‘muro-espiral’ que evoca duas realidades, duas intenções que se enroscam para dar lugar ao natural, ao resultado das adversidades ingratas da natureza que o homem valoriza e aprecia, a “Gruta das Torres”.



Gruta das Torres, Madalena do Pico. Ilha do Pico, Açores, 2003-2005, SAMI

CONCLUSÃO

Ao longo deste trabalho foi confrontado o elemento primordial da paisagem antropomorfizada, assim como da arquitectura. Noções como paisagem, linhas de força, plano, volume, forma, estrutura, textura, composição, deram lugar ao estudo de um elemento que apareceu pela simples lógica de peso e verticalidade: **o muro de pedra**. Elemento concreto que faz parte, não só da paisagem que foi aqui estudada, mas também de todas as paisagens onde a pedra abunda e os homens actuam na domesticação do meio.

O que ressalta nas qualidades desses elementos é essencialmente a sua expressividade. E é por aí que devem ser estudados, tratados e classificados. Estudos dos seus comportamentos particulares em obra e das suas especificidades próprias, ainda que úteis, são de limitado interesse, pois no aspecto arquitectónico, o que fundamentalmente interessa, é outro tipo de considerações sobre o carácter expressivo dos materiais.

As diferenças tipológicas manifestam-se na paisagem terceirense desenhando uma malha regular que aumenta e diminui segundo as tipologias que contém. Os cerrados semelhantes aos de 400 e 500 denunciam ainda hoje, através dos muros mais altos de divisão das propriedades, as linhas das originais medidas equivalentes aos *moios de trigo*, definindo um desenho regular e uniforme. Esta malha aparece por vezes interrompida pelo desenho circular das eiras, destinadas à antiga produção do trigo.

Sobre os terrenos de *biscoito*, normalmente junto ao mar, percorrem os muros de pedra lineares, paralelos entre si, formando um padrão rectilíneo, os *currais*. Os muros negros e geométricos sobressaem no cenário, marcando, ainda hoje, de forma significativa a paisagem.

Os muros altos e bem executados das quintas são escondidos pelas árvores de fruto numa visão longínqua. Os pomares sobressaem essencialmente pelas sebes que muitas vezes auxiliam ou substituem os muros na protecção das culturas.

As ganadarias, a mais recente tipologia, introduzem no interior da ilha um labirinto tal como as vinhas, mas neste caso, com alturas pronunciadas, sobressaem na paisagem assinalando o local onde os toiros são escolhidos para a realização das populares “touradas à corda” na ilha Terceira.

O desenho na paisagem das diferentes tipologias, assim como a expressão de cada exemplo apresentado no inventário poderão transformar-se em arquitectura contemporânea através do (re)conhecimento e (re)interpretação das técnicas tradicionais, tal como fizeram Inês Vieira da Silva e Miguel Vieira, na ilha do Pico. O muro da Gruta das Torres evoca uma

“tipologia” presente na ilha, os “currais de figueira”. Os arquitectos transportaram para o interior da ilha o muro redondo que protege as figueiras do vento e do rocio do mar, no litoral da ilha.

Os muros de pedra continuam presentes na arquitectura pela sua expressividade, pela sua forma e textura, pela sua estrita materialidade. A procura de novas experiências perceptivas, reinterpretação de sistemas construtivos tradicionais ou integração da arquitectura na paisagem, são algumas das motivações pela utilização dos muros de pedra na arquitectura contemporânea.

BIBLIOGRAFIA

AAVV: *:ILHAS* nº 17 e 18, Ponta Delgada: Nova Gráfica, 2000.

AAVV: *2G*, nº 5, *Eduardo Souto de Moura*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1998.

AAVV: *Açores Estrutura Agrária*. Angra do Heroísmo: Departamento regional de estudos e planeamento dos Açores, 1988.

AAVV: *arq./a*, nº38, 2006.

AAVV: *Arquitectura e Vida* nº73, 2006.

AAVV: *Arquitectura Popular dos Açores*. Lisboa: Ordem dos Arquitectos, 2000.

AAVV: *Boletim do Instituto Histórico da Ilha Terceira*, vol. XLIV. Angra do Heroísmo: I.H.I.T., 1986.

AAVV: *El Croquis* nº 133, Madrid, 2006.

AAVV: *El Croquis* nº 124, Madrid, 2005.

AAVV: *El Croquis* nº 60+84, Madrid, 1997.

AAVV: *O Agricultor Açoriano*. Ponta Delgada, 1894-95, Manuel Moniz (dir.).

AAVV: *Paisagem da Cultura da Vinha da Ilha do Pico: Candidatura a Património Mundial*. Horta: Secretaria Regional do Ambiente, 2004.

ALBERGARIA, Isabel Soares de: *Parques e Jardins dos Açores*. Lisboa: Argumentum, 2005.

ANDRADE, Jerónimo Emiliano de (Pe.): *Topographia ou descrição phísica , política, civil, ecclesiastica e historica da Ilha Terceira dos Açores : parte primeira offerecida à mocidade terceirense*. 2ª ed. Angra do Heroísmo: Livraria Religiosa, 1891.

ANDRADE, Jerónimo Emiliano de (Pe.): *Apontamentos posthumos : para servirem de continuação à topographia da Ilha*. Angra do Heroísmo : Imprensa de J.J. Soares, 1850.

BLANCA, Oscar Tusquet: *Todo es comparable*. Barcelona: Editorial Anagrama, S. A., 1997.

BORGES, Pedro Maurício: *O desenho do território e a construção da paisagem na ilha de S. Miguel, Açores, na segunda metade do século XIX, através de um dos seus protagonistas*. Coimbra: [s.n.], 2007. Tese de doutoramento na área de Arquitectura apresentada à Faculdade de Ciências.

BORGES, Pedro Maurício: *O lugar na Modernidade*, Coimbra: [s.n.], 1997. Trabalho de síntese apresentado ao Departamento de Arquitectura da FCTUC.

BRANDÃO, Raul: *As Ilhas Desconhecidas*. Lisboa: Editorial Comunicação, Lda., 1988.

BRUNO, Jorge Augusto Paulus (coordenação): *Praia da Vitória: Terceira. Inventário do património imóvel dos Açores*. Estudos introdutórios de José Guilherme Reis Leite, José Manuel Fernandes, João Vieira Caldas, Rui de Sousa Martins e Jorge A. Paulus Bruno. [S.l.]: Direcção Regional da Cultura / Instituto Açoriano de Cultura / Câmara Municipal da Praia da Vitória, 2004.

CABRAL, Arlindo: *Sebes Vivas ou Abrigos*. O Agricultor Açoriano. Ribeira Grande. Vol. I, 1 (1998) 7-14.

CABRAL, José Caldeira: *Fundamentos da arquitectura paisagística*. 2ª ed. Lisboa : Instituto da Conservação da Natureza, 2003.

CANTO, Ernesto do: *Regimen primitivo da propriedade nos Açores : sesmarias*. Archivo dos Açores : publicação destinada à vulgarização (...) história dos Açores. Ponta Delgada. Vol. 12, 71 (1894) 385-408.

CASELLA, Gabriella: *Gramáticas de Pedra, Levantamento de Tipologias de Construção Muraria*. Porto: Centro Regional de Artes Tradicionais, 2003.

CASTRO, Luís Rojo de: *The Naturalness of Things*. El Croquis. Madrid. 124 (2005).

CHAGAS, Frei Diogo das: *Espelho Cristalino em Jardim de Várias Flores*. [S.1.] : Secretaria Regional da Educação e Cultura: Direcção Regional dos Assuntos Culturais/Universidade dos Açores: Centro de Estudos Doutor Gaspar Frutuoso, 1989.

DIAS, Maria Alice Borba Lopes Dias: *Ilha Terceira. Estudo de Linguagem e etnografia*. [S.1.]: Secretaria Regional da Educação e Cultura: Direcção Regional dos Assuntos Culturais, 1982.

DIAS, Eduardo: *A chegada dos portugueses às ilhas – o antes e o depois, Açores*. In DIAS, E. - *Árvores e Florestas de Portugal*, Lisboa: Fundação Luso-Americana para o Desenvolvimento, vol. 6 (2007).

DRUMMOND, Francisco Ferreira: *Anais da ilha Terceira*. [S.1.]: Secretaria Regional de Educação e Cultura, 1981. Reprodução em fac-similada da edição de 1850.

DRUMMOND, Francisco Ferreira: *Apontamentos topográficos, políticos, civis, ecclesiásticos para a história das nove ilhas dos Açores servindo de suplemento aos Anais da ilha Terceira*. Angra do Heroísmo: Instituto Histórico da Ilha Terceira, 1990.

FERNANDES, José Manuel: *A Gruta do Pico*. Arquitectura e Vida. Lisboa, 73 (2006) 30-37

FERNANDES, José Manuel: *Cidades e casas da Macaronésia*. 2ª ed. Porto: FAUP, 1996.

FERREIRA, Décio Bruno Santos: *Minimalismo : case study houses-Eduardo Souto de Moura*. Coimbra : [s.n.], 2003. Trabalho de síntese apresentado ao Departamento de Arquitectura da FCTUC.

FIGUEIRA, Jorge: *Agora que está tudo a mudar, arquitectura em Portugal*. Casal de Cambra: Caleidoscópio, D.L., 2005.

FORJAZ, Victor Hugo (editor): *Atlas básico dos Açores*. Ponta Delgada: Observatório Vulcanológico e Geotérmico dos Açores (OVGA), 2004.

FRAMPTON, Kenneth: *Introdução ao Estudo da Cultura Tectónica*. Matosinhos: Contemporânea Editora, 1998

FRAMPTON, Kenneth: *Luogo, Forma: Identità Culturale*. Domus. Milano. 673 (1986) 17-24.

FRAMPTON, Kenneth -*Studies in Tectonic Culture: The Poetics of Construction in the Nineteenth and Twentieth Century*. Massachusetts: The MIT Press, 1995

FRUTUOSO, Gaspar: *Livro Sexto das Saudades da Terra*. Nova edição, 2ª tiragem. Ponta Delgada: Instituto Cultural de Ponta Delgada, 2005.

GALOFARO, Luca: *Artscapes. El arte como aproximación al paisaje contemporáneo*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SA, 2003.

GIEDON, Sigfried: *Escritos Escogidos*. Murcia: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos, 1997.

GIL, Maria Olímpica da Rocha: *Pastagens e criação de gado na economia açoriana dos séculos XVI e XVII*. Boletim do Instituto Histórico da Ilha Terceira. Vol. XL (1982) 503-549.

GREGÓRIO, Rute Dias: *A dinâmica da propriedade nos primórdios da ocupação dos Açores-estudo de caso : a terra do Porto da Cruz (ilha Terceira)*, - Ponta Delgada: Universidade dos Açores, 1997. Sep. de Arquipélago. História. 2ª série, vol. II (1997) 33-60.

GREGÓRIO, Rute Dias: *Terra e Fortuna: os primórdios da humanização da ilha Terceira (1450?-1550)*, Ponta Delgada, Centro de História de Além-Mar, 2007

GREGÓRIO, Rute Dias: *Uma exploração agro-pecuária terceirense (1482-1550)*, Ponta Delgada : Universidade dos Açores, 2001. Sep. de Arquipélago. História. 2ª série, vol. V (2001) 13-50.

HAGAN, Susannah: *Taking shape: a new contract between architecture and nature*, Oxford: Architectural Press, 2001.

LEAL, João: *Etnografias portuguesas (1870-1970): cultura popular e identidade nacional*. Lisboa: Dom Quixote, 2000.

LEITE, Elvira: *Arte e Paisagem*. Porto: Serviço Educativo da Fundação de Serralves, cop., 2006.

LEWUILLON, Serge: *Les murs de pierre sèche en milieu rural*. In Jean Guilaine (dir.): *Archéologie agraire, à la croisée des sciences de l'homme et la nature*. Pref. De Claude e Georges Bertreand. Paris: Armand Colin, 1991, pp.193-221.

LOPES, Frederico: *Notas Etnográficas*. Angra do Heroísmo: Instituto Histórico da Ilha Terceira, 1980.

LOPES, João: *Conflito construtivo*. Coimbra : [s.n.], 2006. Trabalho de síntese apresentado ao Departamento de Arquitectura da FCTUC.

MARTINS, Francisco Ernesto de Oliveira: *Ambientes açorianos: da época dos descobrimentos à das viagens e emigração*. Ponta Delgada: Signo, 1992.

MARTINS, Francisco Ernesto de Oliveira: *Arquitectura dos Açores, subsídios para o seu estudo*. Horta, Direcção Regional do Turismo, 1983.

MARTINS, Francisco Ernesto de Oliveira: *Arquitectura popular do Ramo Grande : uma arquitectura entre dois terramotos (1841-1980)*. Praia da Vitória: Câmara Municipal, 1991.

MATOS, José Estevam: *Evolução e futuro da agricultura, agro-indústria e pescas nos Açores, enquanto região ultra-periférica da União Europeia*. O Agricultor Açoriano, vol. I –1 (1998) 33-44.

MERELIM, Pedro de: *As 18 Paróquias de Angra: Sumário Histórico*. Angra do Heroísmo : [Camãra Municipal], 1974.

MERELIM, Pedro de: *Freguesias da Praia*; Angra do Heroísmo: Secretaria Regional de Educação e Cultura, Direcção Regional de Orientação Pedagógica, 1982.

MERELIM, Pedro de: *Justiça da noite: memórias perdidas*, Angra do Heroísmo: Pedro de Merelim, 1997

MONJARDINO, Álvaro: *Os ‘cerrados’*. Boletim do Instituto Histórico da Ilha Terceira, vol. XLIV (1986) 507.

MONTANER, Josep Maria: *A modernidade superada: arquitectura , arte e pensamento do século XX*. Barcelona : Gustavo Gili, 2001.

MONTANER, Josep Maria: *Depois do movimento moderno : arquitectura da segunda metade do século XX*. Barcelona: Gustavo Gili, 2001.

NEMÉSIO, Vitorino: *O Corsário das Ilhas*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1998.

NEMÉSIO, Vitorino: *Sapateia Açoriana, Andamento Holandês e outros poemas*. Lisboa: Arcádia, 1976.

NORBERG-SCHULZ, Christian: *A Paisagem e a Obra do Homem*. Architectura. Lisboa. 102 (1968) 52-58.

NORBERG-SCHULZ, Christian: *Genius Loci, Paesaggio Ambiente Architettura*. 3ª ed. Amadora: Electa, 1979.

NORBERG-SCHULZ, Christian: *The levels of existential space*. In NORBERG-SCHULZ, C. - *Existence, Space and Architecture*. London: Studio Vista, 1972.

RIBEIRO, Luis da Silva Ribeiro: *O pastoreio na Ilha Terceira*. Boletim do Instituto Histórico da Ilha Terceira. Nº1 (1943) 110-111 (Sep.).

RIBEIRO, José Rodrigues: *Dicionário toponímico, ecológico, religioso e social da ilha Terceira*. Angra do Heroísmo: Direcção Regional dos Assuntos Culturais, 1998.

RIBEIRO, Orlando: *As Ilhas Atlânticas*. In RIBEIRO, O.: *Opúsculos Geográficos*. Lisboa : Fundação Calouste Gulbenkian, vol. III (1989-1995) 29-34.

RIBEIRO, Orlando: *Introdução ao Estudo da Geografia Regional*. Lisboa: Edições João Sá da Costa, 1987.

SACUNTALA, Miranda de: *O Ciclo da Laranja e os "gentlemen farmers" da Ilha de S.Miguel:1780-1880*. Ponta Delgada: Instituto Cultural, 1989.

SANTOS, João Marinho dos: *Açores: etapas, ritmos e formas de urbanização*, In *Estudos de História de Portugal : homenagem a A. H. de Oliveira Martins*. Lisboa : Estampa, 1983. Vol. 2, p. 69-91.

SANTOS, João Marinho dos: *Os Açores nos sécs. XV e XVI*. [S.l.]: Secretaria Regional da Educação e Cultura: Direcção Regional dos Assuntos Culturais, [s.d.] [DL 1989], 2 vols.

SARMENTO, João Carlos Vicente: *Representação, imaginação e espaço virtual: geografias de paisagens turísticas em West Cork e nos Açores*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2004.

SILVA, Paulo Henrique: *Vulcão de Santa Bárbara*. Angra do Heroísmo: IAC-Instituto Açoriano da Cultura e OS Montanheiros, 2007.

SOLÀ-MORALES, Ignaci: *Diferencias: topografía de la arquitectura contemporánea*. Barcelona: Barcelona : Gustavo Gili, cop. 1995.

SWAFFIELD, Simon: *Theory in landscape architecture : a reader*. Philadelphia : University of Pennsylvania Press, cop. 2002.

VALDEMAR, António (texto); JORGE, Filipe (fotografia): *Açores vistos do céu*. Lisboa: Argumentum, 2000.

ZARDINI, Mirko: *Pelle, muro, facciata*. Lotus, Milano. 82 (1994), 38-51.

ZUMTHOR, Peter: *Atmosferas : entornos arquitectónicos : as coisas que me rodeiam*. Barcelona: Gustavo Gili, 2006

ZUMTHOR, Peter: *Pensar a arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili, 2005

capa: foto da autora (muro de pedra solta na ilha Terceira, número 2 do inventário)

Fotografias e infografia da autora, excepto:

p.42 e 43: *Google Earth*

p.44: Gregório, Rute: *Terra e Fortuna: os primórdios da humanização da ilha Terceira (1450?-1550)* (2007: 263)

p. 46 e 47: *Google Earth*

p.48: Gregório, Rute: *Terra e Fortuna: os primórdios da humanização da ilha Terceira (1450?-1550)* (2007: 275)

p.51: AAVV: *Açores Estrutura Agrária* (1988:31)

p.53: Valdemar, António (texto); Jorge, Filipe (fotografia): *Açores vistos do céu* (2000:62)

p.54: AAVV: *Arquitectura Popular dos Açores* (2000:206)

p.63: Valdemar, António (texto); Jorge, Filipe (fotografia): *Açores vistos do céu* (2000:61)

p.97: AAVV: *+Arquitectura* 16 (2007:43); *Ibidem*, p.41

p.101: AAVV: *El Croquis* 88/89 *Mundos [uno]*, (1998:268-287)

p.103: Leite, Elvira: *Arte e Paisagem* (2006:24)

p.105: URL: <http://www.jsa.no/> (08-10-2008)

p.107: URL: http://www.stormking.org/specialexhib_archive.html (04-10-2008); *Ibidem*.

p.108: AAVV: *El Croquis* 58 (1992:107)

p.110: AAVV: *El Croquis* 133 (2006:45)

p.116: AAVV: *El Croquis* 60+84 (1997:69); *Ibidem*, p.71

p.118: AAVV: *El Croquis* 60+84 (1997:314); *Ibidem*, p.329

p.121: AAVV: *Eduardo Souto de Moura: temi di progetti=themes for projects* (1999:93); *Ibidem*

p.123: AAVV: *Eduardo Souto de Moura: temi di progetti=themes for projects* (1999:96)

p.133: AAVV: *arq./a* 38 ((2006:42); foto da autora; AAVV: *Arquitectura e Vida* 73 ((2006:34)

Agradecimentos

Ao arquitecto Pedro Maurício Borges, o meu sincero agradecimento, por ter aceite orientar esta prova e por todo o tempo e paciência.

À minha mãe, pelo apoio incondicional em todos os momentos desta procura de “um bocadinho de mim”.

Às minhas outras duas mães, avó e tia, por toda a ajuda.

Ao meu tio Joaquim, pelas maratonas aos muros.

Ao Diego, por me mandar despachar e por tudo o resto.

À Débora e à Mariana, por me ouvirem.

A todos os que encontrei porque sem eles isto não teria sido possível.